

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA DIVERSITÉ CULTURELLE AU SEIN DE FESTIVALS INTERNATIONAUX
ÉTUDE DE CAS DU CINÉMA MAROCAIN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
CÉLINE FRANCE

SEPTEMBRE 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

AVANT-PROPOS

« *Un pays qui ne produit pas d'images est menacé de famine.*¹ »

(Moumen Smihi, réalisateur marocain)

Passionnée de cinéma et nourrissant un réel désir d'évoluer dans ce milieu artistique, la question de la survie de l'identité culturelle s'est posée naturellement dans le contexte de la mondialisation où le cinéma perd de plus en plus son essence et ses fibres nationales, ne devenant qu'un simple objet de consommation pour certains. La résistance au risque d'uniformisation culturelle n'est pas abordée de la même manière au Canada, en Europe ou en Afrique, bien que la problématique de la protection des expressions culturelles nationales s'y pose avec autant d'acuité.

Interpellée par ce phénomène, nous avons décidé d'évaluer et de comprendre le bien-fondé des festivals cinématographiques internationaux en tant qu'une part, outils de communication entre les cultures, et d'autre part moyen de diffusion d'un cinéma qui se présente comme un miroir d'imaginaires nationaux.

Nous baserons notre travail sur le cinéma marocain. État de l'Afrique du Nord, au coeur du Maghreb, le Maroc représente un terrain d'analyse riche et complexe de part son histoire culturelle et civilisationnelle. Ce projet sera l'occasion de découvrir un pays et une culture, malheureusement trop souvent méconnu.

Multiplés colonisations et conquêtes - phénicienne, romaine, byzantine, vandale, arabe, française, espagnole - sont à l'origine du multiculturalisme et du plurilinguisme au Maroc. Notre étude trouvera sa portée dans le cadre de la Convention sur la protection et la

¹ Berrah, Mouny, Jacques Lévy et Claude Michel Cluny. 1987. « Si l'image arabe venait à disparaître... ». *Les cinémas arabes*. p 99-105. Paris : Cerf.

promotion de la diversité des expressions culturelles, de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) signée en 2005. Nous analyserons comment les festivals de cinéma ouvrent leurs portes à la diversité culturelle et aux échanges interculturels, et leur rôle et contribution dans la survie de l'identité culturelle.

Notre travail nous a conduit en France, au Canada et à deux reprises au Maroc entre 2005 et 2006. Nous avons assisté en tant que chercheur en communication à quatre festivals cinématographiques d'envergure internationale. Ils définissent notre étude en tant que terrains d'explorations : le Festival international de Cannes, les Vues d'Afrique à Montréal, le Festival international de cinéma d'auteur de Rabat et le Festival du cinéma africain de Khouribga.

Nous tenons à remercier tout particulièrement M. Hamadi Gueroum, directeur du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat et M. Mehdi Atmoun, directeur du Festival de cinéma africain de Khouribga, pour leur généreux accueil au Maroc, ainsi que tous leurs collaborateurs qui nous ont offert une aide précieuse dans nos recherches. Nous remercions le Festival international de Cannes et les Vues d'Afrique pour l'accès qu'ils nous ont offert à leurs salles de cinéma et activités internes. Nous remercions également tous les professionnels et les personnalités du domaine cinématographique marocain; ainsi que les journalistes, critiques, universitaires, cinéphiles et publics de tous les horizons, que nous avons rencontrés dans le cadre de notre travail, et avec qui des échanges et réflexions constructifs nous ont permis d'élargir et affiner notre connaissance du cinéma marocain. Je remercie Mme Carmen Rico de Sotelo pour ses conseils et son soutien.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	ii
LISTE DES TABLEAUX.....	vi
LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES	viii
RÉSUMÉ	x
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
MISE EN CONTEXTE DE LA QUESTION DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE	10
1.1 Protection et promotion de la diversité culturelle.....	11
1.1.1 État et suivi de la convention	12
1.1.2 Composante économique et culturelle	15
1.1.3 Coalition pour la diversité culturelle	18
1.2 Analyse du contenu de la convention	19
CHAPITRE II	
LA DIVERSITÉ CULTURELLE AU CŒUR DU MAROC	26
2.1 Présentation du Maroc : une histoire, une identité, une culture.....	26
2.2 Problématique de la diversité culturelle dans le contexte marocain	30
2.3 Position du Maroc par rapport à la convention de l'UNESCO.....	33
2.4 Définitions des concepts au Maroc	35
2.5 Politiques et mesures culturelles marocaines en matière cinématographique	38

CHAPITRE III	
DÉMARCHES MÉTHODOLOGIQUES AU SEIN DE FESTIVALS	
CINÉMATOGRAPHIQUES À CANNES, MONTRÉAL, RABAT ET KHOURIBGA.....	48
CHAPITRE IV	
FESTIVALS INTERNATIONAUX ET CINÉMA MAROCAIN	58
4.1 Festival international de Cannes – Édition 2005	60
4.2 Journées du cinéma africain et créole – Édition 2006	67
4.3 État des lieux du cinéma marocain	77
4.4 Festivals de cinéma au Maroc.....	81
4.4.1 Cartographie des manifestations cinématographiques marocaines.....	81
4.4.2 Festival international du cinéma d’auteur de Rabat – Édition 2006.....	83
4.4.3 Festival du cinéma africain de Khouribga – Édition 2006.....	94
CHAPITRE V	
OPPORTUNITÉS DES FESTIVALS CINÉMATOGRAPHIQUES ANALYSÉS	103
5.1 Discussion des résultats.....	103
5.2 En guise de conclusion.....	109
APPENDICE A	
CARTOGRAPHIE DES PRINCIPAUX FESTIVALS DE CINÉMA DANS LE MONDE	114
APPENDICE B	
CARTOGRAPHIE DES MANIFESTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES AU MAROC	
(1977-2007).....	117
APPENDICE C	
VERBATIM DE L'ENTREVUE AVEC FATEMA CHEBCHOUB	119
BIBLIOGRAPHIE	125

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
1.1	Enquête sur les cinémas nationaux, UNESCO (2001).....17
3.1	Cartographie des principaux festivals de cinéma dans le monde.....114
3.2	Festivals internationaux accrédités par la FIAPF en 2007.....49
3.3	Collecte de données (2005-2006).....52
3.4	Première grille d'entrevues, réalisateurs, Vues d'Afrique, Montréal (2006).....54
3.5	Deuxième grille d'entrevues, directeurs de festival, Festival du cinéma africain de Khouribga (2006), Festival international de cinéma d'auteur de Rabat (2006).....55
3.6	Troisième grille d'entrevues, autres, Festival du cinéma africain de Khouribga (2006), Festival international de cinéma d'auteur de Rabat (2006).....55
4.1	Longs-métrages marocains, <i>Tous les cinémas du monde</i> , Festival de Cannes (2005).....62
4.2	Courts-métrages marocains, <i>Tous les cinémas du monde</i> , Festival de Cannes (2005).....62
4.3	Langue des films marocains, Festival de Cannes (2005).....64
4.4	Nombre de films internationaux, africains et marocains, Sélection officielle, Festival de Cannes (2005).....65
4.5	Longs-métrages marocains, Compétition <i>Panorama africain et créole : fiction</i> , Vues d'Afrique, Montréal (2006).....69
4.6	Longs-métrages marocains, Rétrospective, Vues d'Afrique, Montréal (2006).....69
4.7	Courts-métrages marocains, toutes catégories confondues, Vues d'Afrique (2006).....70

4.8	Langue des longs-métrages marocains, Vues d'Afrique (2006).....	72
4.9	Cartographie des manifestations cinématographiques au Maroc (1977-2007).....	117
4.10	Longs-métrages marocains, <i>Panorama du cinéma marocain</i> , Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (2006).....	86
4.11	Courts-métrages marocains, Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (2006).....	86
4.12	Langues des films marocains, Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (2006).....	89
4.13	Nombre de films internationaux, africains et marocains, Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (2006).....	90
4.14	Longs-métrages marocains, Festival du cinéma africain de Khouribga (2006).....	95
4.15	Longs-métrages marocains, Caravane cinématographique, Festival du cinéma africain de Khouribga (2006).....	97
4.16	Langues des films marocains, Festival du cinéma africain de Khouribga (2006).....	98
5.1	Longs et courts-métrages marocains communs dans nos préterrains et terrains.....	105

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

ADISQ	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo
AGCS	Accord général sur le commerce des services
ALE	Accord de libre-échange
ALENA	Accord de libre-échange nord-américain
AMPAC	Association des métiers de la production audiovisuelle et du cinéma
CCM	Centre cinématographique marocain
CDC	Coalition pour la diversité culturelle
CNC	Centre national de la cinématographie
COM SUP	École supérieure de communication et de publicité de Casablanca
ESAV	École supérieure des arts visuels de Marrakech
FEPACI	Fédération panafricaine des cinéastes
FESPACO	Festival panafricain de cinéma et de télévision de Ouagadougou
FIAF	Fédération internationale des archives du film
FIAPF	Fédération internationale des associations des producteurs de films
FICDC	Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle
FNCCM	Fédération nationale des cinéclubs du Maroc
GARP	Groupement des auteurs réalisateurs et producteurs marocains
GATT	<i>General Agreement on Tariffs and Trade</i> (Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce)
INA	Institution nationale de l'audiovisuel
ISCA	Institut spécialisé du cinéma et de l'audiovisuel de Rabat
OIF	Organisation internationale de la francophonie

OMC	Organisation mondiale du commerce
ONF	Office national du film
ONU	Organisation des Nations Unies
PIB	Produit intérieur brut
PNB	Produit national brut
PNUD	Programme des Nations Unies pour le développement
RIPC	Réseau international sur la politique culturelle
SACD	Société des auteurs et compositeurs dramatiques
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la Culture

RÉSUMÉ

Aujourd'hui, un des enjeux majeurs de la mondialisation, c'est la question culturelle. En 2005, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO a été adoptée en réaction à l'accélération du processus de libéralisation des échanges commerciaux internationaux.

À l'heure où le Maroc a signé un accord de libre-échange avec les États-Unis en 2004, une Coalition marocaine pour la culture et les arts s'est créée dans le même temps pour préserver l'identité culturelle du pays. Face à cette situation paradoxale, le Maroc n'a toujours pas ratifié la convention de l'UNESCO en date du mois d'avril 2008.

L'art cinématographique, moyen d'expression identitaire, représente un vecteur de diversité de regards. Dans le contexte de l'hégémonie de la culture de masse américaine, le cinéma marocain doit se battre pour vivre autant sur le plan national qu'international. Depuis 1944, le Centre cinématographique marocain soutient la production et la diffusion du patrimoine audiovisuel national.

De l'émergence récente de quantité de festivals cinématographiques au Maroc, nous avons cherché à comprendre en quoi ces manifestations pouvaient représenter une plate-forme idéale pour la protection et la promotion de la diversité culturelle.

En s'interrogeant, à partir d'une étude de cas exploratoire au sein de festivals cinématographiques en France, au Canada et au Maroc, sur la présence et la visibilité du cinéma marocain, nous avons pu rendre compte des nombreux échanges culturels véhiculés et de la vitrine que représente ces événements culturels pour un cinéma parfois peu connu.

Mots clés : Convention sur la diversité culturelle; festivals cinématographiques; cinéma marocain; identité; étude de cas; Maroc.

INTRODUCTION

Le cinéma est un objet communicationnel par lequel des hommes et des femmes s'expriment avec force et finesse pour montrer, dénoncer ou questionner. Il est fait pour être vu, donc « consommé ». Cependant, d'un moyen d'expression artistique, il est vite devenu un moyen de gagner de l'argent. Dans son *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, Malraux écrivait que le cinéma est un art, « et par ailleurs, une industrie ». L'image s'est imposée comme un moyen de communication puissant, et l'industrie du film, seconde au monde², est devenue pour les États-Unis, entre autres, un véritable vecteur de marchandises, d'idéologie et une importante source de revenus. L'Europe, le Japon, l'Amérique du Sud et d'autres contrées du monde vont rapidement apparaître comme des colonies de l'industrie cinématographique américaine. Ce secteur est marqué par un caractère oligopolistique particulièrement affirmé puisque quelques firmes mondialisées peuvent contrôler jusqu'à 85 % de la diffusion des œuvres cinématographiques. Une situation qui entraîne la raréfaction des films nationaux, l'uniformisation des contenus et la disparition des salles de quartier. Selon l'UNESCO, 88 pays sur 185 n'ont jamais produit de films en 2000³. Cet « impérialisme » a naturellement soulevé la question de la diversité culturelle, non pas à l'encontre du cinéma américain mais pour un cinéma du monde qui puisse exister et être reconnu dans des conditions égales.

En 2005, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles inscrit dans le droit international, le fait que les œuvres culturelles ne peuvent pas être assimilées à des marchandises. Nous délimiterons notre cadre conceptuel à son contenu, aux discours des coalitions qui s'y rattachent et aux différentes positions sur les discussions par rapport à la diversité culturelle.

Nous distinguons deux regards divergents, ceux qui suivent la position « économique » des États-Unis, et ceux qui reconnaissent une valeur culturelle essentielle à l'art cinématographique. D'un côté, nous retrouvons les défenseurs d'un libre-échange intégral qui

² Colloque « La diversité culturelle ». *Festival International des Films de Montréal* (Montréal, 18-25 septembre 2005).

³ UNESCO. 2001. *Enquête sur les cinémas nationaux*. En ligne.

<http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_fr/divers.shtml>. Consulté le 13 décembre 2005.

affirme que l'évolution des techniques vouera les politiques culturelles à un échec. Jack Valenti, président de l'organisation qui défend le cinéma américain, la *Motion Picture Association*, tient aussi un discours en faveur des cinémas du monde. De l'autre côté, l'Union européenne soutient la diversité culturelle. À ce propos, Viviane Reding, chargée de la culture et de l'audiovisuel à la Commission européenne, est citée par Bernard Goumay (2002) :

La diversité culturelle est ce qui permet aux pays européens d'exprimer leur être, le patrimoine de leurs peuples. (...) Chaque pays européen doit adopter son propre système de protection (...) la ligne constante que je défends est celle de la diversité culturelle qui renforce la possibilité et la liberté de création.⁴

Bernard Goumay explique qu'au Canada des arguments ont été avancés en faveur de la diversité culturelle et des productions du cinéma national en tant que moyen de contribuer à l'amélioration de la vie des sociétés. Ces dernières permettent aux individus de mieux se connaître, de mieux communiquer et de mieux se comprendre⁵.

Nous partons de l'idée que le domaine cinématographique est un des principaux vecteurs de la promotion de l'activité culturelle d'un pays. Sous l'effet de la mondialisation, et du développement croissant des technologies de l'information et de la communication dans les pays développés, la diversité culturelle se retrouve face au risque d'un déséquilibre de plus en plus réel avec les pays en développement. Ces derniers ont un accès restreint voire nul au 7^{ème} art ou aux politiques de sauvegarde qui s'y rattachent. Xavier Darcos, ministre français délégué aux Affaires étrangères de l'époque, a fait part de son inquiétude concernant la sauvegarde des images du Sud lors du Festival de Cannes en 2005 :

D'ici une dizaine d'années, si rien n'est fait, une partie importante de la mémoire audiovisuelle mondiale sera perdue. Cette situation est particulièrement préoccupante pour les pays du Sud, où il n'existe ni cinémathèques, ni archives du film, ni photothèques.⁶

⁴ Goumay, Bernard. 2002. *Exception culturelle et mondialisation*. Coll. « La bibliothèque du citoyen ». Paris : Presses de Sciences Po, p. 88.

⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁶ Darcos, Xavier. 2005. Colloque « La sauvegarde des images du Sud : une obligation pour la diversité culturelle ». *Festival de Cannes* (Cannes, 16 mai 2005). En ligne. <<http://www.doc.diplomatie.gouv.fr>>. Consulté le 30 juillet 2005.

Notons qu'en Uruguay, il existe une grande cinémathèque depuis 1952, fondée en tant qu'association civile sans but lucratif, et intégrée à la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), organisme international créé pour faciliter les échanges internationaux des films, et promouvoir l'art et la culture cinématographique.

Nous allons nous concentrer sur un pays du Sud en particulier : le Maroc. Vu de l'extérieur, ce pays peut sembler une entité homogène et totale, doté de paysages très prisés par les touristes, mais en réalité, c'est un véritable berceau de richesses artisanales, traditionnelles, linguistiques et historiques, d'une grande diversité entre le Nord et le Sud. L'identité est un patrimoine et une force. Nous avons donc dressé un portrait de cette culture aux mille et un secrets qui forme l'identité marocaine, afin de mieux comprendre ses dimensions sociales, politiques et économiques. Nous entendons par identité, le partage d'une langue et d'une culture commune qui permet aux interlocuteurs de communiquer et de se comprendre. Considérant la nature artistique et non commerciale du cinéma, il devient un moyen de refléter une culture qui se vit, se transmet et évolue par l'image. Le Maroc fait partie des pays qui ont développé un secteur cinématographique de plus en plus notable depuis ces dernières années. Son cinéma dont nous ferons un bref historique, fête ses 50 ans en 2008.

La signature en 2004 de l'Accord de libre-échange Maroc-États-Unis place la question de la diversité culturelle et de sa protection au cœur d'une problématique. La création de la Coalition marocaine pour la culture et les arts transparaît une volonté chez les Marocains de s'engager dans ce débat. Le Maroc est confronté aux défis de la mondialisation, cependant en date du mois de mars 2008, il n'a toujours pas ratifié la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO. Nous tenterons donc de cerner qu'elle est sa position et les enjeux qui s'y exercent.

De tous les véhicules, l'art, et plus spécifiquement le cinéma, est peut-être celui qui ouvre le mieux les portes du dialogue entre les cultures, et qui permet d'aller chercher qui est l'autre, et ce qu'il a à offrir. C'est à ce titre que nous concentrerons notre travail sur les festivals cinématographiques.

Manifestations par excellence d'un besoin de communication, ils donnent la possibilité aux artistes de s'y exprimer. Le mot le dit par lui-même, un festival est d'abord une « fête ». Aujourd'hui, la quasi-totalité des pays, et même ceux qui n'ont pas ou peu de production nationale, organisent un ou plusieurs événements de ce type. C'est le cas du Maroc qui connaît une floraison de festivals cinématographiques depuis ces dernières années. Notre questionnement s'articulera donc autour des festivals cinématographiques internationaux en tant que véhicule apte à la diversité culturelle et linguistique.

La conception de la différence culturelle apparaît au cœur d'une dynamique interculturelle entre des interlocuteurs impliqués dans des échanges de tous types. Appliqué aux festivals de cinéma, nous nous intéressons au paradigme de l'interculturalité, comme processus de communication entre personnes de différentes cultures, conscientes de leur altérité, au cours duquel elles peuvent découvrir des concordances dans leurs comportements et dans leur manière de percevoir le monde. Martine Abdallah-Pretceille (1992), historienne et professeure à l'Université de Paris VIII, définit l'interculturel comme « une construction susceptible de favoriser la compréhension des problèmes sociaux et éducatifs, en liaison avec la diversité culturelle.⁷ » La communication interculturelle est envisagée par Stella Ting-Toomey (1993), dans une perspective de négociation d'identités, nécessitant la gestion de la dialectique entre l'inclusion et la différenciation⁸. L'approche didactique de la communication interculturelle fait ressortir le dialogue entre les cultures, et non pas dans un rapport de domination. D'après Pierre Dumont (2001), un des axes de la didactique de l'interculturel serait la langue comme « un vecteur privilégié de la culture » avant même d'être un moyen de communication⁹. Les langues sont de plus en plus menacées dans le contexte de la mondialisation, si elles disparaissent, la diversité culturelle se restreint. Il semble de ce fait important de promouvoir le multilinguisme.

Nous nous interrogerons dans un premier temps sur le contenu théorique du texte de la convention, en discuterons ses limites, et verrons en quoi elle peut répondre aux exigences conjuguées de l'économie et de la culture. Nous observerons aussi dans quel cadre cette

⁷ Abdallah-Pretceille, Martine. 1992. *Quelle école pour quelle intégration?* Paris : Hachette.

⁸ Dasen, Pierre, Christiane Perregaux. 2002. *Pourquoi les approches interculturelles en science de l'éducation ?* Bruxelles : De Boeck Université, 308 p.

⁹ Dumont, Pierre. 2001. *L'interculturel dans l'espace francophone*. Paris : L'Harmattan, 215 p.

convention s'insère pour sauvegarder les images du Sud. Dans un second temps, nous la confronterons aux principes directeurs et aux objectifs en matière de diversité culturelle de festivals cinématographiques choisis pour notre analyse. Nous verrons si et comment ces derniers reflètent la question de la diversité culturelle définie dans le texte de la convention. Nous tenterons de comprendre quels sont leurs enjeux prioritaires, et jusque dans quelles mesures ils préservent les spécificités culturelles, identitaires et linguistiques des cinémas du Sud, plus particulièrement du Maroc, dans le contexte de la mondialisation et de l'hégémonie industrielle états-uniennes.

Nous avons choisi de mener une étude de cas en 2006 sous forme de terrains exploratoires au sein de deux festivals cinématographiques au Maroc : le Festival international du cinéma d'auteur de Rabat et celui du cinéma africain de Khouribga. Ces événements se déroulent dans deux villes différentes, l'une étant la capitale marocaine, et l'autre une municipalité minière à l'intérieur du pays. Nous avons étayé notre étude par une analyse observatoire de deux festivals hors des frontières marocaines : le Festival de Cannes en France en 2005 et Vues d'Afrique au Canada en 2006. Ce choix nous permet de travailler au sein de quatre contextes festivaliers, à la fois d'envergure distincte et bidimensionnelle. Une première dimension géographique les situe à l'extérieur ou à l'intérieur du territoire marocain, une deuxième réglementaire correspond aux choix du cinéma célébré : international ou africain. La diversité culturelle sera perçue différemment selon ces quatre visions. Notre recherche est aussi le résultat d'entrevues semi-dirigées menées avec des référents du domaine cinématographique au Maroc.

Nous accordons plusieurs rôles aux festivals cinématographiques, à la fois culturel, social, éducatif et commercial. Nous pensons qu'ils ambitionnent au travers de leur programmation et activités de préserver le patrimoine artistique du Maroc. Ils représentent un moyen d'augmenter la visibilité, l'accessibilité, la diffusion et la distribution des biens cinématographiques, et donc de promouvoir la diversité culturelle. Nous vérifierons cette hypothèse à partir d'un cas particulier : le cinéma marocain. Nous analyserons donc les grilles de programmation et les activités annexes de ces festivals, afin d'évaluer si nous pouvons parler de diversité culturelle. Nous nous servirons de deux indicateurs : l'identité géographique des films présentés et l'identité linguistique de ceux marocains. En interrogeant

le rapport entre la langue, la culture et la communication, notre approche est de ce fait sociolinguistique dans le cadre de la communication interculturelle. Nous regarderons brièvement s'ils peuvent permettre au public de voir des films qui ne sont pas distribués en salles. Sous cet angle, les festivals pourraient être une alternative aux difficultés d'exploitation et de diffusion que connaît le Maroc. Nous tenterons de vérifier si cette idée fait partie des objectifs des festivals.

Nous observerons également si certains films marocains sont programmés dans plus d'un festival de notre étude. Nous jugerons ainsi si les œuvres sont représentées de manière égale ou si la promotion du cinéma marocain se concentre sur quelques productions dotées de capacités commerciales.

Le monde de la culture est caractérisé par une inflation du nombre films produits, et dans le même temps d'une réduction de leur diffusion. Nous pensons que dans le cas du Maroc la peur de perte de revenus détermine souvent les accords en matière de diffusion. Nous tâcherons à ce sujet de d'abord distinguer les politiques et les mesures cinématographiques en place et celles en cours d'études pour offrir à la jeunesse créatrice nationale la place de s'exprimer. Nous évaluerons ensuite jusqu'à quel point le patrimoine cinématographique marocain peut tirer profit des festivals en terme d'exploitation et de diffusion cinématographique, tant au niveau national qu'international.

Nous supposons que s'il existe autant de festivals de cinéma dans le monde, c'est qu'ils représentent une plate-forme idéale de diffusion outre les retombées économiques qu'ils peuvent engendrer. Nous verrons quelle influence ils ont en matière de politique de distribution, et s'ils aident à l'exploitation d'une diversité cinématographique.

Les festivals internationaux semblent pour certains donner corps à la diversité culturelle par la variété des productions, autant marocaines que d'ailleurs, qu'ils peuvent diffuser. Ils se veulent en majorité des événements rassembleurs qui permettent de toucher un vaste public par sa haute visibilité. En ce sens, nous jetterons un oeil sur l'accessibilité aux films et aux différentes activités.

La double spécificité du cinéma en tant qu'art et industrie rend difficile la régulation des échanges culturels au niveau mondial. Les festivals pourraient être envisagés comme un pont entre eux, permettant de concilier les exigences de la dimension économique et celle identitaire du cinéma. Nous pensons que ni la culture ni l'économie ne sont réductibles l'une à l'autre.

Dans les pays du Nord, l'élargissement des marchés culturels a permis une plus grande visibilité et diffusion des productions cinématographiques, les rendant accessibles à un large public. Nous nous demandons quel cinéma en bénéficie et s'il existe un juste équilibre à l'accès de ces marchés. En 2000, Mme Catherine Tasca, ministre française de la Culture et de la Communication de l'époque, affirmait :

Il paraît nécessaire d'élaborer une nouvelle forme de régulation économique de l'industrie du cinéma, qui préserve ses acquis, afin d'offrir au public la plus grande diversité de choix et l'accès à toutes les tendances et à toutes les cultures cinématographiques.¹⁰

Déjà lors de la Conférence de Bogota sur les politiques culturelles de 1978, la promotion culturelle rentrait dans le cadre d'une stratégie globale du développement :

Ainsi a commencé à entrer dans les faits l'idée, admise depuis assez longtemps dans son principe, que le développement ne peut se limiter au seul champ économique, qu'il implique que les objectifs de la croissance soient définis également en termes de valorisation culturelle, d'épanouissement individuel et collectif, et de bien-être général.¹¹

Via les revendications de 1973 pour un Nouvel ordre économique international (NOEI) des pays du Tiers monde, l'identité culturelle devenait une « "condition essentielle" du développement endogène et intégré ». La croissance économique et la libération politique sont des conditions de l'affirmation culturelle, et permettent un épanouissement culturel et économique.

¹⁰ Tasca, Catherine. 2000. « Le cinéma à venir », *53^e Festival de Cannes* (Cannes, 9 mai 2000). En ligne. <<http://www.culture.gouv.fr>>. Consulté le 25 novembre 2006.

¹¹ UNESCO. 2001. « L'UNESCO et la question de la diversité culturelle : bilan et stratégies, 1946-2000. Culture et développement, des idées sur le développement endogène à la Conférence de Bogota sur les politiques culturelles de 1978 ». En ligne. <<http://www.unesco.org/culture>>. Consulté le 25 novembre 2006.

Des pays démocratiques modernes, comme la France, ont participé au développement culturel de leurs populations par l'intermédiaire entre autres des festivals de cinéma. Léopold Sédar Senghor, premier président sénégalais et un des pères fondateurs de la francophonie moderne déclarait que : « La culture est au début et à la fin du développement.¹² » Pionnier dans la lutte pour la protection de la diversité culturelle, dimension fondamentale de sa pensée, il prônait le dialogue des cultures.

Toute culture contient l'ensemble des valeurs humaines, mais chacune n'a mis l'accent que sur telles valeurs, en négligeant les autres (...). D'où la nécessité d'élaborer, s'étendant sur les cinq continents, une symbiose culturelle comme celle de la Francophonie, qui est d'autant plus humaine, parce que d'autant plus riche, qu'elle unit les valeurs les plus opposées.¹³

Dans ce contexte, nous regarderons rapidement la relation de cause à effet entre les festivals marocains comme lieu d'échanges, et le développement global, tant humain que culturel. En considérant les retombées économiques et financières de manifestations d'ampleur égale au Festival international de Cannes ou au Festival international de film de Marrakech, nous supposons qu'ils deviennent une composante essentielle de l'activité économique d'un pays. Nous verrons si ce pourrait être le cas du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat et de celui du cinéma africain de Khouribga.

Notre sujet est limité non seulement par notre sélection des manifestations cinématographiques qui définissent notre analyse, mais également par le facteur temps qui réduit l'étendue de notre réflexion à une seule édition par festival, principalement celle de l'année 2006. Il présente cependant une pertinence à la fois socioculturelle, communicationnelle et économique dans le contexte actuel où la question de la sauvegarde de la diversité culturelle est très présente, et notamment dans les pays du Sud.

Nous avons structuré notre travail en cinq chapitres divisés en sous-parties. Le premier remet en contexte la question de la diversité culturelle à l'aide d'un suivi de l'évolution et des

¹² Organisation internationale de la francophonie. 2006. « L'année Senghor : Agenda ». 1906-2006. Centenaire de la naissance de Léopold Sédar Senghor. En ligne. <<http://www.senghor.francophonie.org>>. Consulté le 30 novembre 2006.

¹³ Sédar Senghor, Léopold. 1977. *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris : Le Seuil, 547 p.

limites de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles après sa signature. Nous intégrerons cette problématique au cœur du Maroc. Dans un troisième chapitre, nous décrirons nos démarches méthodologiques. Dans les deux derniers, nous analyserons nos préterains à l'international et nos terrains au Maroc, et interpréterons les résultats dégagés.

CHAPITRE I

MISE EN CONTEXTE DE LA QUESTION DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

« Si tout était à refaire, il faudrait commencer par la culture. »
(Jean Monnet)

L'histoire de tout temps et particulièrement du XX^e siècle témoigne d'une difficulté de vivre en harmonie dans un monde composé de différences ethniques, religieuses, linguistiques ou raciales. De l'Asie à l'Amérique, les actualités nous rappellent qu'à l'ère de la mondialisation, les revendications identitaires sont de plus en plus un besoin vital de protéger la culture locale face à des politiques étatiques menaçantes. Les tentatives de supprimer des groupes culturels par persécution religieuse, nettoyage ethnique ou discrimination économique, sociale et politique sont des réalités qui engendrent le défi fondamental de la reconnaissance et de respect identitaire et culturelle. En ce sens, le Rapport mondial de 2004 sur le développement humain intitulé *La liberté culturelle dans un monde diversifié* du Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) définit la liberté culturelle en tant qu'élément essentiel du développement humain. Ce rapport défend la diversité culturelle et encourage « des politiques qui reconnaissent explicitement les différences culturelles – des politiques multiculturelles.¹⁴ »

Lors de la Seconde Guerre mondiale, la destruction des biens culturels en Europe a entraîné la mise en place de la Convention de La Haye pour la protection des biens culturels (1954). Dès lors, l'UNESCO a joué un rôle primordial en développant plusieurs normes juridiques internationales pour la protection de la culture : la Convention sur les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels (1970); la Convention sur la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972); la Convention UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés

¹⁴ Rapport mondial sur le développement humain. 2004. En ligne. <<http://www.ml.undp.org>>. Consulté le 23 octobre 2007.

(1995); la Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique (2001); la Convention sur la protection du patrimoine culturel immatériel (2003).

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) est la dernière en date. Elle représente un instrument primordial en lien étroit avec la celle sur le patrimoine mondial, naturel et culturel et celle sur le patrimoine culturel immatériel. Ces trois conventions forment les piliers de la préservation et de la promotion de la diversité créatrice. Elle rejoint le programme lancé par l'UNESCO en 1992 *Mémoire du monde* qui vise à conserver un patrimoine documentaire.

Les tendances nouvelles, et en particulier la mondialisation, peuvent avoir pour effet d'établir des liens plus étroits que jamais et d'enrichir les interactions entre les cultures, mais elles peuvent aussi être nuisibles pour notre diversité créatrice et pour le pluralisme des cultures; elles rendent le respect mutuel d'autant plus impératif.¹⁵

1.1 Protection et promotion de la diversité culturelle

« Je suis pour payer le prix relativement peu élevé qui permet de conserver la diversité plutôt que de payer le prix cher à payer pour sa perte¹⁶. »
(Wim Wenders)

La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, adoptée en 2001, reconnaît la diversité culturelle comme « une source d'échanges, d'innovation et de créativité », un « patrimoine commun de l'humanité » qui « doit être reconnu et affirmé au bénéfice des générations présentes et des générations futures ». Le concept de diversité culturelle « est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant.¹⁷ » Cet instinct de conservation légitime est consacré par la Commission mondiale de la culture et du développement mise en place par l'Organisation des Nations Unies et l'UNESCO (1992). La Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le

¹⁵ UNESCO. 1998. *Conférence de Stockholm. Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement* (Stockholm, 2 avril). En ligne. <<http://www.portal.unesco.org/culture/fr>>. Consulté le 25 novembre 2005.

¹⁶ UNESCO. 2007. Conférence sur la « Diversité culturelle - La richesse de l'Europe. Faire vivre la Convention de l'UNESCO » (Essen, Allemagne, 26-28 avril). En ligne. <<http://www.unesco.de/fkqv07.html?&L=2>>. Consulté le 23 octobre 2007.

¹⁷ UNESCO. 2001. *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*. « Article 1 – La diversité culturelle, patrimoine commun de l'humanité ». En ligne. <<http://www.unesco.org/bpi/fr/unescopresse/2001/01-120f.shtml>>. Consulté le 13 octobre 2006.

développement de Stockholm (1998) se penchera sur la question. La notion de diversité culturelle ne s'est pourtant substituée qu'en 1999 à celle d'exception culturelle, elle-même apparue lors des négociations de l'Uruguay Round en 1993. L'exception culturelle implique une place particulière au secteur audiovisuel vis-à-vis des règles de libre-échange. Le glissement d'un terme à l'autre traduit l'émergence d'une conception élargie des enjeux de la culture dans le contexte de la mondialisation. Ils ne sont plus strictement réduits à la nécessité de maintenir un équilibre international dans la production et l'échange des biens culturels, mais marquent désormais un souci grandissant de défendre les identités dans un monde globalisé. La convention de 2005 convient que :

La diversité culturelle renvoie à la multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leur expression. Ces expressions se transmettent au sein des groupes et des sociétés et entre eux.¹⁸

Sa vocation première consiste à :

(...) renforcer les cinq maillons inséparables de la même chaîne, à savoir la création, la production, la distribution/diffusion, l'accès et la jouissance des expressions culturelles véhiculées par les activités, biens et services culturels – en particulier dans les pays en développement.¹⁹

1.1.1 État et suivi de la convention

Le 20 octobre 2005, le projet de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles a été adopté par 148 voix, seulement deux pays ayant voté contre (les États-Unis et Israël), et quatre s'étant abstenus (Australie, Libéria, Honduras, Nicaragua), lors de la session plénière de la 33^{ème} Conférence générale de l'UNESCO à Paris. Cette signature officialise les six versions linguistiques²⁰ de la convention, ouvrant ainsi la voie à sa ratification par les États membres.

¹⁸ UNESCO. 2005. « Article 4 - Définitions ». *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (Paris, 20 octobre), p. 5.

¹⁹ UNESCO. 2007. *10 Clés pour comprendre la Convention*. En ligne. <<http://www.portal.unesco.org>>. Consulté le 30 novembre 2007.

²⁰ Anglais, arabe, chinois, espagnol, français et russe.

La convention établit les droits et devoirs des États et des gouvernements à prendre des mesures en matière de diversité culturelle, pour soutenir les expressions culturelles sur leurs territoires respectifs et garantir un traitement particulier aux biens et services culturels, tant à l'échelle nationale qu'internationale. La culture est l'une des premières sources de contenu et de richesse économique et elle figure parmi les premiers secteurs d'exportation. Ce qui explique d'ailleurs le refus des américains de voter pour la convention.

Selon le Directeur général de l'UNESCO, Koïchiro Matsuura :

L'UNESCO a élaboré toute une série d'instruments normatifs visant à protéger la diversité culturelle, qui trouve son expression non seulement à travers les patrimoines, matériels et immatériels, mais aussi dans les formes contemporaines de la créativité.²¹

Lors de l'adoption du projet, il a été décidé que cette convention entrerait en vigueur trois mois après sa ratification par 30 États membres ou organisations d'intégration économique régionale. En attendant son entrée en vigueur, l'UNESCO avait déclaré que son action comprendrait deux volets, à savoir la sensibilisation des États membres sur les enjeux de la diversité des expressions culturelles, et le développement de partenariats techniques en vue de sa protection et sa promotion. Le 3 octobre 2006, l'UNESCO a rendu public un document intitulé *Dix clés pour la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* qui apporte des réponses sur la raison d'être de la convention, son objet, sa finalité, ses principes directeurs.

Le document renseigne également sur les droits et les obligations pour les Parties à la Convention, comment celle-ci prend effet, ses moyens fonctionnels et ses mécanismes de suivi et de règlement des différends. Le document identifie en outre les principaux garants de la Convention, ses bénéficiaires et les messages essentiels qu'elle apporte au service de la compréhension mutuelle et du dialogue entre les cultures. Par ailleurs, le document renferme une annexe qui contient quelques documents de l'UNESCO relatifs à la Convention ou qui concernent la diversité culturelle en général.²²

²¹ UNESCO. 2005. « Le Canada devient le premier État à ratifier la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ». En ligne. <<http://portal.unesco.org/culture/fr/>>. Consulté le 8 janvier 2006.

²² *Intelligence culturelle*. 2006. « La Convention sur la diversité culturelle en dix points ». En ligne. <<http://intelligenceculturelle.blogspot.com>>. Consulté le 8 octobre 2006.

C'est le 18 mars 2007, à la suite de la ratification exceptionnellement rapide du traité par 55 États, que la convention de l'UNESCO a pu officiellement rentrer en vigueur. Une étape qui lui permet de prendre la place qui lui revient dans le système du droit international. Le Canada a donné l'exemple en étant le premier État à avoir ratifié la convention le 23 novembre 2005. La liste des autres pays qui l'ont suivi révèle une répartition géographique déséquilibrée. Les régions du monde devront rester attentives à être représentées de manière égalitaire pour assurer une mise en œuvre efficace des objectifs de coopération et de solidarité portés par la convention.

Peu de temps après cette ratification, une première Conférence « Diversité culturelle – La richesse de l'Europe. Faire vivre la Convention de l'UNESCO » s'est déroulée entre le 26 et 28 avril, à Essen en Allemagne, capitale européenne de la culture, pour se pencher sur la question du processus d'implantation de la convention et du droit international public.

Du 18 au 20 juin 2007, M. Matsuura a convoqué la première réunion de la Conférence des Parties au siège de l'UNESCO. La Communauté européenne en tant qu'organisation d'intégration économique régionale et 57 États ayant ratifié la convention avant le 20 mars 2007, ont participé en plein droit de vote. Six autres États étaient présents en observateurs dus à leur ratification tardive (Côte d'Ivoire, Jamaïque, Gabon, ex-République yougoslave de Macédoine, Cuba, Bangladesh). Plusieurs organisations non gouvernementales, internationales, ainsi que des experts indépendants et le secrétariat de l'UNESCO associés à la convention étaient présents à cette réunion. La première Conférence des Parties a adopté son règlement intérieur; mis en place le fonctionnement et l'administration du Fonds international pour la diversité culturelle; élu 24 États membres au Comité intergouvernemental selon les principes de la répartition géographique équitable et de la rotation, pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ces États, mandatés pour quatre ans, devront préparer les directives opérationnelles nécessaires à la mise en œuvre de la convention. Douze d'entre eux dont le mandat sera limité à deux ans ont été tirés au sort. La première réunion du Comité intergouvernemental a été convoquée à partir du 10 décembre 2007 à Ottawa au Canada (se réunit une fois par an), et la deuxième session ordinaire de la Conférence des Parties pour le mois de juin 2009 (tous les deux ans).

En date du mois d'octobre 2007, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles a été ratifiée par 69 États. Mais la légitimité de la convention étant proportionnelle au nombre des États qui la ratifient, y adhèrent, l'approuvent ou l'acceptent, la campagne de mobilisation ne cesse de s'intensifier auprès des différents États membres qui ne se sont pas encore positionnés.

1.1.2 Composante économique et culturelle

Des pays tels que le Canada et la France se sont opposés à la volonté des États-Unis d'intégrer la culture dans les accords de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). La crainte de ces pays est que, soumise aux seules règles de caractère commercial comme n'importe quel autre secteur d'activité, les productions nationales seraient rapidement remplacées par d'autres productions fortement financées et bénéficiant d'une implantation multinationale. La bataille engagée est donc un véritable bras de fer entre les positions américaines, et celles des pays qui s'opposent à la lourde tendance d'« américanisation » des cultures. Les partisans de la conservation de l'identité culturelle plaident l'« exception culturelle » en Europe, doctrine - nous le rappelons - qui veut que les produits culturels soient exclus des négociations de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT), particulièrement la production cinématographique et audiovisuelle. Au Canada - et au Québec - c'est l'adoption de la clause d'« exemption culturelle » qui couvre entre autres le cinéma de l'Accord de libre-échange États-Unis-Canada (ALE), et celui nord-américain (ALENA) cinq ans plus tard.

D'aucuns estiment que la survie des productions cinématographiques locales ne peut être assurée par des restrictions imposées aux importations de produits similaires, ainsi que par des subventions concédées par l'État à des industries nationales. Cette position repose sur l'idée endossée par l'UNESCO (1999) selon laquelle la culture n'est pas une marchandise comme les autres, puisque les biens culturels véhiculent des valeurs symboliques, des modes de vie, des idées qui concourent à forger l'identité d'une collectivité. De ce point de vue, la culture mérite un statut spécial, une place toute particulière, dans les négociations sur les

échanges internationaux. Trouver un espace d'équilibre entre culture et commerce, c'est cela l'enjeu principal de la Convention de 2005 puisque le poids économique de la culture est considérable. « Selon l'UNESCO, les exportations des biens culturels pèsent aujourd'hui 123 milliards de dollars, et participent pour une part importante aux PIB des pays exportateurs.²³ »

La culture nécessite un droit à l'autodétermination dans le droit international. Pierre Curzi précise que « le contenu de cette Convention doit être un instrument juridique international qui ait son propre champ d'application et qui ne soit pas soumis à l'Organisation mondiale du commerce.²⁴ » La culture n'entre pas dans le cadre de l'offre et la demande qui structure le marché économique, ni même dans la nouvelle économie caractérisée par la création de la demande et qui assure la croissance.

Il existe une urgence de protection et de promotion de la culture cinématographique. Dans des pays comme le Sénégal et le Mexique, la production baisse en terme de films sortis. En Égypte et toujours au Mexique, le nombre de productions annuelles a subi de très fortes variations au cours des dix dernières années, reflet de l'instabilité de l'industrie. L'UNESCO a mené une enquête sur les cinémas nationaux en 2001, qui a permis de classer trois groupes de pays en fonction du nombre de films produits en moyenne chaque année²⁵ (tabl. 1.1).

²³ Benjelloun, Mohamed Othman. 2004. « La question de la diversité culturelle à l'aune de l'accord de libre-échange entre le Maroc et les États-Unis ». *Colloque Développement durable* (Ouagadougou, 1-4 juin 2004). En ligne.

<<http://www.francophonie-durable.org/documents/colloque-ouaga-a1-benjelloun.pdf>>. Consulté le 22 mai 2006.

²⁴ *Quartier Latin*. « Sauve qui peut, Pierre Curzi ». 2004. En ligne.

<<http://www.q1.umontreal.ca/volume12/numero5/interviewe.html>>. Consulté le 1 décembre 2004.

²⁵ UNESCO. 2001. *Enquête sur les cinémas nationaux*. En ligne

<http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_fr/divers.shtml>. Consulté le 13 décembre 2005.

Tableau 1.1
Enquête sur les cinémas nationaux, UNESCO (2001)

Groupe	Pays	Nombre de films produits par année
1 ^{er}	Australie/Canada/Royaume-Uni/États-Unis	500
	Europe occidentale	450
	Inde	839
	Philippines	456
	Hong Kong	349
	Japon	238
2 ^{ème}	Brésil	86
	Pakistan	64
	République de Corée	63
	Argentine	47
	Mexique	20
	Europe de l'Est/États arabes et scandinaves	10 - 20
3 ^{ème}	Sultanat d'Oman/Mauritanie/Équateur/ et autres	Faible ou nul

D'après l'étude, le premier groupe représente un marché principalement anglophone et les films québécois en français. De près, se suivent les pays d'Europe occidentale avec des films de langues et cultures diverses, et les quatre plus gros producteurs asiatiques mondiaux. Le second groupe se compose majoritairement des pays qui subissent des fluctuations marquantes. Celle du Maroc tourne autour de 10 à 12 films. La dernière catégorie est celle d'une cinquantaine de pays possédant des taux de population et des produits nationaux brut (PNB), soit très élevés soit très bas. Leur production est très faible faute de ne pas posséder de réel secteur cinématographique national.

Le rôle d'une politique culturelle devient ici primordiale afin d'assurer une protection d'une part des productions nationales, et d'autre part de l'espace public contre la pénétration de régulation étatique et d'intérêts commerciaux. En France, l'action du ministère de la Culture et de la Communication, autant que le ministère des Affaires étrangères est essentielle à la présence de l'audiovisuel français sur le territoire et à l'étranger. En 2001, Hubert Védrine, ministre des Affaires étrangères, déclarait :

Le ministère des Affaires étrangères souhaite s'associer aux actions de présence du cinéma français et européen à l'étranger et contribuer à leur éclat. Dans une compétition internationale où l'image joue un rôle essentiel, car elle véhicule une grande part de notre identité, il est naturel que le Quai d'Orsay se saisisse des questions que pose la circulation des films dans le monde.²⁶

1.1.3 Coalition pour la diversité culturelle

Le Comité international de liaison des Coalitions pour la diversité culturelle (CIL) réunit, en date du mois d'avril 2008, 42 coalitions dans le monde. Elles sont formées d'associations et d'organisations professionnelles du milieu de la culture, à savoir des artistes, des créateurs, des producteurs, des distributeurs et aussi des diffuseurs de l'écriture, de la musique, du cinéma, du théâtre et de la télévision. Elles visent à sensibiliser les milieux culturels, politiques ainsi que l'ensemble de la société civile aux enjeux de la diversité culturelle, et se positionnent contre la soumission des politiques culturelles aux contraintes des accords du commerce international. Elles agissent comme une sorte de *lobbying* pour la diversité culturelle.

La coalition canadienne est la première à s'être appelée à proprement dit « coalition » avant même celle de France connue alors sous le nom de Comité de vigilance. C'est aussi la seule à avoir un bureau à plein temps à Montréal.

Cette coalition est une réaction à la libéralisation des services culturels négociés sous l'égide de l'OMC. Le traitement national, la fin des subventions des gouvernements, les accords de coproductions et la disparition des quotas de contenus nationaux sont à la base même des ententes de libéralisation commerciale qui menacent toutes les politiques culturelles. Pierre Curzi, co-président de la CDC au Canada, explique que l'objectif est avant tout « d'ameuter littéralement l'ensemble des pays du monde »²⁷, puis de trouver un endroit pour créer un instrument juridique international, et enfin empêcher les gouvernements de prendre des engagements pour la culture dans les ententes de libéralisation commerciale. Il existe déjà une vingtaine de coalitions partout dans le monde, dont au Canada, en France, et au Maroc.

²⁶ Lombard, Alain. 2003. *Politique culturelle internationale*. Paris : Maison des cultures du monde. p 262.

²⁷ *Quartier Latin*, « Sauve qui peut, Pierre Curzi ».

À Séville en Espagne, les coalitions de 37 pays se sont réunies le 18 et le 19 septembre 2007 dans le cadre de la fondation de la Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle (FICDC). Elle a pour objet de défendre le droit des États de concevoir et appliquer des politiques culturelles nationales et régionales; de soutenir le processus de ratification de la convention de l'UNESCO (2005); d'encourager un dialogue et une coopération internationale dans les domaines culturels et un meilleur équilibre dans les échanges de biens et de services culturels; de renforcer la participation de la société civile; de faire pression afin que tous les États et gouvernements s'abstiennent de tout engagement de libéralisation concernant l'échange des biens et services culturels²⁸. Son siège social est établi à Montréal, proche de la CDC du Canada. Diane Drouin, coprésidente de la Coalition canadienne pour la diversité culturelle et aussi directrice générale de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) a expliqué que :

La décision de créer la Fédération témoigne de la croissance remarquable de notre mouvement depuis les huit dernières années.(...) Mais plus important encore, cela signale notre reconnaissance du travail qui reste encore à accomplir pour maximiser le poids juridique et politique de la Convention de l'UNESCO.²⁹

La diversité culturelle est célébrée le 21 mai, journée mondiale de la diversité culturelle pour le dialogue et pour le développement.

1.2 Analyse du contenu de la convention

Le texte de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO, s'amorce sur l'affirmation que « la diversité culturelle est une caractéristique inhérente à l'humanité³⁰ » et sur le sens qu'elle lui donne. Il est composé de 35 articles, et d'une annexe de six autres articles sur la procédure de conciliation en cas de

²⁸ *Coalition française pour la diversité culturelle*. 2007. « Création de la Fédération internationale des Coalitions pour la diversité culturelle ». En ligne. <<http://www.coalitionfrancaise.org>>. Consulté le 30 décembre 2007.

²⁹ Centre Études internationales et Mondialisation (CEIM). 2007. « La Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle est née ». *Accords bilatéraux et diversité culturelle : Bulletin d'information*. Montréal : Université du Québec à Montréal, vol. 2, no 8, (9 octobre).

³⁰ UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, p. 1.

différend. Selon l'article 26, « la Convention est soumise à la ratification, à l'acceptation, à l'approbation ou à l'adhésion des États membres de l'UNESCO, conformément à leurs procédures constitutionnelles respectives. » Elle est ouverte à l'adhésion de tout État non membre de l'UNESCO, mais membre de l'Organisation des Nations Unies (ONU).

Les deux premiers articles du texte définissent les objectifs clefs et les principes directeurs de protection et de promotion de la diversité culturelle, essentiels pour un développement durable : créer des conditions favorables à un dialogue équilibré; un respect mutuel de la valeur de la culture; une solidarité internationale et interculturelle au profit de tous les pays, et essentiellement ceux en développement. Ils impliquent la « reconnaissance de l'égale dignité et du respect de toutes les cultures », y compris celles des minorités et des autochtones; un « accès équitable à une gamme riche et diversifiée d'expressions culturelles provenant du monde entier », et aux moyens d'expression et de diffusion pour encourager la compréhension mutuelle. Les États doivent s'assurer de promouvoir de façon appropriée l'ouverture aux autres cultures. La convention se veut être un levier de coopération culturelle pour les pays en développement qui œuvrent à la création de « moyens nécessaires à leur expression culturelle » et à l'émergence d'industries culturelles viables sur leur territoire. Elle réaffirme le « droit souverain » des États à élaborer des politiques culturelles en vue de protéger et promouvoir la diversité culturelle, dans le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales. Elle encourage aussi les actions nationales et internationales pour faire comprendre la valeur du lien entre la culture et le développement, et la complémentarité avec les aspects économiques.

L'article 4 des définitions du texte de la convention précise que la diversité culturelle se retrouve dans la variété des formes, des expressions et des modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution, qui enrichissent le patrimoine culturel de l'humanité. À des fins d'entente, il définit ce à quoi renvoient les formules « contenu culturel », « expressions culturelles », « activités, biens et services culturels », « industries culturelles », « politiques et mesures culturelles », « protection » et « interculturalité ». Ce dernier terme, sur lequel notre approche s'appuie en partie, « renvoie à l'existence et à

l'interaction équitable de diverses cultures ainsi qu'à la possibilité de générer des expressions culturelles partagées par le dialogue et le respect mutuel.³¹ »

Nous nous sommes attardé sur la définition des industries culturelles qui « renvoie aux industries produisant et distribuant des biens ou des services culturels tels que définis (...) » :

« Activités, biens et services culturels » renvoie aux activités, biens et services qui, dès lors qu'ils sont considérés du point de vue de leur qualité, de leur usage ou de leur finalité spécifiques, incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir. Les activités culturelles peuvent être une fin en elles-mêmes, ou bien contribuer à la production de biens et services culturels.³²

Mattelart (2005) développe le concept d'industrie culturelle après Theodor Adorno et Max Horkheimer, de l'École de Francfort, qui y voyaient un virement de la culture dans la marchandise dans les années 40 : « l'industrie culturelle fixe de manière exemplaire la faillite de la culture, sa chute dans la marchandise³³ ». Alors que l'identité culturelle met l'accent sur l'authenticité de la création artistique, l'industrie culturelle englobe la dimension économique de ses activités. Tout en contribuant à la promotion et à la préservation de la diversité culturelle, de même qu'à l'accès universel à ses productions, l'industrie culturelle est génératrice de richesse et créatrice d'emplois.

Le texte de la convention ne contient pas de définition de la « culture » proprement dite. C'est celle de l'UNESCO, adopté en 1982, qui est reprise aux fins de la convention :

L'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social et englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.³⁴

Cette absence de définition donne aux États, libres de définir son champ d'action, une marge de manœuvre importante par rapport à leurs politiques culturelles. Le risque est qu'ils

³¹ *Ibid.*, p. 6.

³² *Ibid.*, p. 5.

³³ Mattelart, Armand. 2005. *Diversité culturelle et mondialisation*. Paris : La découverte, 122 p.

³⁴ UNESCO. 1982. Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. *Conférence mondiale sur les politiques culturelles* (Mexico City, 26 juillet-6 août). 35 p.

limitent la culture uniquement à celle nationale. Ce point nous amènera à analyser le sens français de la culture, distinct de celui anglo-saxon, pour ensuite tenter de connaître celui donné au Maroc.

Le chapitre IV du texte de la convention se compose de 15 articles qui font état des « droits et obligations des Parties ». Nous remarquons qu'il ne précise pourtant pas textuellement d'obligations mais plutôt des responsabilités. Les verbes d'action choisis n'invoquent pas une contrainte et ne sont pas très exigeants. L'article 5 commence par la nécessité de compatibilité entre les politiques et les mesures culturelles mis en œuvre par un État et les dispositions de la convention. Les Parties *s'efforcent* de créer un environnement incitant les individus et les groupes sociaux à « créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles » en tenant compte des minorités et des autochtones; et de reconnaître l'importance de la contribution des artistes, des communautés culturelles et des organisations de soutien et leur rôle dans la diversité des expressions culturelles (art. 7). Les Parties *peuvent* diagnostiquer un risque d'extinction, une grave menace ou une nécessité de sauvegarde urgente, elles *font* alors rapport au Comité intergouvernemental sur les mesures engagées (art. 8). Dans un souci de transparence et de partage de l'information, tous les quatre ans, les Parties *fournissent* dans leurs rapports à l'UNESCO l'information sur les mesures prises sur leur territoire et au niveau international (art. 9). Elles *s'emploient* à encourager la créativité et les capacités de production par l'éducation, la formation, les échanges dans le domaine des industries culturelles et la sensibilisation du public sans « impact négatif sur les formes de production traditionnelles » (art. 10). Elles *reconnaissent* le rôle de la société civile et *encouragent* sa participation active (art. 11) sans avoir forcément connaissance des enjeux de la convention. Les Parties *s'emploient* à renforcer leur coopération internationale pour aider le dialogue entre elles, consolider les capacités stratégiques et de gestion du secteur public et les partenariats avec la société civile, les ONG, le secteur privé. Une coopération internationale qui vise aussi à promouvoir l'utilisation des nouvelles technologies, et encourager les accords de coproduction et de codistribution (art. 12). En vue de l'émergence d'un secteur culturel dynamique dans les pays en développement, les Parties *s'attachent* à soutenir le développement durable et la réduction de la pauvreté par la création des capacités de production et de distribution culturelles; un accès plus large des activités, biens et services aux circuits de distribution internationaux; l'émergence « de marchés locaux et régionaux

viables »; le soutien du travail créatif et la mobilité des artistes des pays en développement; et la collaboration avec les pays développés, « notamment dans les domaines de la musique et du film ». La convention évoque le renforcement des capacités par « l'échange d'information, d'expérience et d'expertise »; la formation des ressources humaines dans les secteurs privé et public; le développement des infrastructures; et le transfert de technologies et de savoir-faire dans le domaine des industries culturelles (art. 14).

Son application se base sur « un régime volontaire de protection. » Elle propose un soutien financier *via* la création d'un Fonds international pour la diversité culturelle (« le Fonds », art. 18); de l'octroi d'une aide publique au développement; et de prêts à faible taux d'intérêt, de subventions et autres mécanismes, sans plus de précisions. Son mode de financement reste n'est pas très détaillé et reste flou. Le texte explique juste que le Fonds est constitué en fonds-en-dépôt conformément au Règlement financier de l'UNESCO, et qu'il reçoit, entre autres des « contributions volontaires » des Parties sur une base régulière.

Pour Carmen Rico de Sotelo (2008), la défense des industries et des produits culturels étant au centre de la convention en dépit d'une dimension identitaire citoyenne commune, le texte reste de l'ordre du normatif, de l'économie et des productions matérielles. « La négociation pluriétatique a quelque peu atténué l'impact.³⁵ » Dans son analyse, Carmen Rico de Sotelo insiste sur la nécessité de composer avec la société civile et d'intégrer les acteurs sociaux dans les débats sur la diversité culturelle. Elle semble dépendre de la capacité des États à maintenir et à développer des espaces pour les produits culturels nationaux, la coopération culturelle internationale, l'échange d'information, et l'accès aux produits culturels étrangers.

Eric Martin affirme qu'elle sollicite la responsabilité et la volonté politique de l'État sans garantie d'actions, laissant le libre-arbitre aux Parties d'estimer leurs obligations (art. 25)³⁶. Considérant que pour la majorité des gouvernements, la diversité culturelle n'est pas toujours la priorité du moment, la question de mise en application à l'échelle nationale de politiques culturelles se pose. Elle encourage l'équilibre et l'ouverture mais les difficultés liées à la

³⁵ Rico de Sotelo, Carmen. 2008. *Regards croisés sur la diversité culturelle : entre la production matérielle et l'intégration citoyenne. Une perspective du Sud*. Montréal (soumis pour publication).

³⁶ Martin, Eric. 2006. « La Convention internationale de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : un instrument juridique efficace de protection du patrimoine cinématographique? Regards croisés Canada-Argentine ». IIIe Congreso internacional patrimonio cultural (Córdoba, Argentine, 4-7 mai 2006).

pénétration, dans les marchés des pays développés, des biens et services culturels des pays en développement représentent une autre faiblesse. D'après Pierre Curzi, elle devrait permettre la mise en place « des politiques culturelles nécessaires pour s'assurer d'un espace culturel propre, national et en même temps de veiller à ce que les citoyens aient accès à toutes les cultures du monde.³⁷ »

L'article 3 de la convention vise à reconnaître le droit des Parties à adopter des politiques et des mesures culturelles, mais l'universitaire français Serge Regourd remet en doute sa capacité à les protéger de l'application des normes commerciales en demandant de « bien mesurer les lourdes carences de ce texte afin de ne pas lui prêter une portée de protection, à l'égard des accords de l'OMC dont il est dépourvu.³⁸ » Les mesures culturelles destinées à protéger la diversité des expressions culturelles, y compris les mesures relatives à la langue utilisée pour les activités, biens et services culturels, font partie des droits des Parties au niveau national (art. 6), mais elles vont dans le sens inverse de la logique néolibérale du principe de libre-échange.

À ce propos, l'article 20 de la convention sur les relations avec les autres instruments a été souvent remis en cause. Il reconnaît les relations avec les autres instruments sur une base de soutien mutuel, de complémentarité et de non-subordination, et précise que « rien dans la présente Convention ne peut être interprété comme modifiant les droits et les obligations des Parties au titre d'autres traités auxquels elles sont parties. » Les États adhérents ne peuvent donc pas renoncer à leurs engagements internationaux antérieurs qui doivent d'ailleurs prendre en compte la convention de l'UNESCO. De cet article découle l'effectivité juridique. Étant donné que l'unique procédure de conciliation de la convention n'est pas obligatoire (art. 25), en cas de conflit entre les mesures de l'OMC et celles nationales relatives à la culture, Sabine Gagnier, politologue française, pose la question de savoir quel organe de règlement sera compétent à résoudre les différends. L'absence d'anticipation possible peut entraîner « un flou juridique »³⁹. En ce sens, Eric Martin avance que la convention « doit être

³⁷ *Quartier Latin*. « Sauve qui peut, Pierre Curzi ».

³⁸ Regourd, Serge. 2005. « Il faut s'interroger sur le contenu réel du texte ». *L'Humanité* (France), 27 octobre.

³⁹ Gagnier, Sabine. 2006. « La Convention internationale de l'Unesco sur la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles d'octobre 2005 : tentative de reconquête d'une souveraineté culturelle? » *8^{ème} colloque Brésil-France* (Grenoble, 29-30 septembre 2006). Université Stendhal (France) : Institut de la communication et des médias. En ligne. <<http://www.u-grenoble3.fr>>. Consulté le 30 mars 2007.

au moins accompagnée d'une stratégie de non-engagement des secteurs culturels dans les accords commerciaux » pour garantir le droit de mettre en place des politiques culturelles⁴⁰.

Nous constatons que le texte de l'UNESCO se limite dans son effectivité et son agencement. Les Parties qui l'ont ratifié disposent d'un champ d'action reposant uniquement sur le discours politique et le sens donnée à la diversité culturelle par la convention elle-même.

⁴⁰ Martin, p. 5.

CHAPITRE II

LA DIVERSITÉ CULTURELLE AU CŒUR DU MAROC

Suite à l'adoption de la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001) et de la convention de 2005, les États aux quatre coins du monde montrent de plus en plus d'intérêt pour le concept de diversité culturelle, notamment le Maroc, un pays composé de diverses facettes identitaires relatives à la culture et à la langue.

Son histoire lui a conféré un statut de carrefour et de lieu de brassage des civilisations. Les protectorats français et espagnol qui ont duré plus de quarante ans, ont changé la donne culturelle et linguistique du Royaume. Depuis son indépendance, modernisme et conservatisme se sont alternés, entraînant une situation politique, économique et sociale parfois difficile, et des conflits d'intérêts et idéologiques. Aujourd'hui, il est imprégné dans le processus de mondialisation et fait face à la problématique de la diversité culturelle au sein même de son territoire. Une situation qui amènera à nous pencher d'une part sur la notion de conceptualisation au Maroc et les définitions de l'*identité* et de la *culture*; et d'autre part sur son engagement culturel, et ses politiques et mesures prises dans le secteur cinématographique.

2.1 Présentation du Maroc : une histoire, une identité, une culture

Le Maroc est un pays musulman qui fait partie d'un ensemble de 22 États distincts appelé « monde arabe » et qui s'étend jusqu'au golfe persique, incluant le Soudan. Sa culture, sa pensée, son langage, et ses réalités sont souvent marqués par l'ignorance et les préjugés. Sa situation géographique et son parcours historique très riche l'ont doté d'une pluralité ethnique et culturelle, véritable « carrefour de civilisations » où identités individuelles et collectives ne

reflètent pas qu'une seule réalité sociale. Les caractéristiques historiques, géographiques, démographiques, et la société civile diffèrent d'une ville à l'autre.

L'identité marocaine n'est pas une donnée définitive et indépassable, mais une construction de l'histoire. David Crystal (1987) répertorie sept types d'identités : identité physique, psychologique, géographique, ethnique (ou nationale), sociale, contextuelle (ou situationnelle) et stylistique (ou littéraire)⁴¹. Ce sont les identités ethniques et sociales de Crystal qui coïncident avec celle de la culture. Stuart Hall (1996) propose une approche de l'identité culturelle qui « n'est pas figée, elle est hybride et découle toujours de circonstances historiques particulières.⁴²»

L'histoire du Maroc commence avant l'arrivée des arabes au VII^e siècle. La communauté berbère était déjà présente depuis cinq mille ans. L'arabisation du pays, de la langue, et de l'identité met en exergue l'origine arabe des Marocains. Au XVII^e siècle, les alaouites fondèrent la dynastie qui règne encore aujourd'hui en le nom de Sa Majesté le Roi Mohammed VI. Plus récemment, de l'histoire coloniale à l'avènement de la mondialisation, l'identité marocaine s'est construite autour d'un axe d'identification colonial modelé suivant l'image imposée par le colonisateur, image que le colonisé incorporera par la suite dans son quotidien. À l'indépendance, le Maroc proclame une identité arabe et l'usage de la langue arabe comme moyen de décolonisation de l'esprit. Il existe cependant six langues et dialectes, nationales et étrangères : l'arabe littéraire qui représente la culture du savoir; l'arabe marocain, le plus couramment parlé, qui traduit avec les différents dialectes de l'*amazigh*, la culture populaire; le français et l'espagnol introduits par les colonisateurs; et plus récemment l'anglais par le biais de l'enseignement. Un plurilinguisme qui entraîne des conflits et des tensions d'intérêts, d'idéologies et de pouvoirs, mais qui représente aussi un atout dans la communication avec le monde extérieur et une ressource économique.

L'arabité est considérée comme un facteur d'unité, et pendant plusieurs décennies, la spécificité berbère, composée elle-même d'entités de différentes régions, vivra le mépris et l'oppression jusqu'au réveil de son identité au début des années 90. La Charte d'Agadir

⁴¹ Crystal, David. 1987. *The Cambridge Encyclopedia of language*. Cambridge University Press.

⁴² Hall, Stuart. 1996. *Stuart Hall : Critical dialogues in cultural studies*. Édité par David Morley et Kuan-Hsing Chen. Londres : Routledge.

relative aux droits linguistiques et culturels (1991), fruit d'une réflexion collective, se propose comme « une contribution au projet global de l'édification de la culture nationale démocratique », et considère la situation de la langue et de la culture *amazighe* « préjudiciable à l'ensemble du peuple marocain dont elles constituent les fondements même de l'identité culturelle.⁴³ » Les *amazighes*⁴⁴ réclament publiquement la reconnaissance de leur langue⁴⁵ et de leur culture malgré la répression des autorités. En 2004, ils étaient huit millions de berbérophones, soit 28 % de la population⁴⁶. Sous la pression de l'opinion publique nationale et de mouvements locaux culturels puis politiques, le gouvernement marocain développe une politique multiculturelle et finit par reconnaître la place de l'identité berbère dans la composition de l'identité collective marocaine. Cette nouvelle politique favorise les échanges entre les communautés ethnoculturelles et la compréhension interculturelle. Elle les aide à lutter pour leur pleine participation à tous les aspects de la société marocaine, et encourage aussi les institutions à être plus attentives à la diversité culturelle. Malgré tout, la culture *amazighe* reste marginalisée.

La culture marocaine est donc pluridimensionnelle, « composée de plusieurs apports représentant la culture *amazighe*, la culture arabo-musulmane, la culture africaine et la culture universelle.⁴⁷ » Elle inclut aussi plusieurs religions : les musulmans, les juifs marocains et les chrétiens. Dans les années 60, pendant les années noires, également appelées les années de plomb, la communauté juive marocaine a immigré en Israël, ces importants départs représentent une des facettes de l'identité marocaine. Le cinéaste marocain Hassan Benjelloun en a fait le sujet de son dernier film *Où vas-tu Moshé?* (2007), une coproduction maroco-canadienne.

L'identité marocaine comporte plusieurs appartenances - arabe, berbère, sahraouie, musulmane, juive marocaine, chrétienne, française, espagnole - et se fonde sur une véritable

⁴³ *Mondeberbere.com*. 1991. *Charte d'Agadir relative aux droits linguistiques et culturels* (Agadir, 5 août 1991). En ligne. <<http://www.mondeberbere.com/mouvement/charte.htm>>. Consulté le 30 septembre 2005.

⁴⁴ Nous englobons par ce terme, qui signifie « homme libre », toutes les différentes populations berbères.

⁴⁵ Une grande variété de dialectes et de parlers régionaux existent au Maroc, principalement le rifain (ou zenatiya ou tarifit), le tamazigh (ou braber) et le tachelhit.

⁴⁶ *Fondation Res Publica*. Courbage, Youssef et Emmanuel Todd. 2006. « Révolution culturelle au Maroc : le sens d'une transition démographique ». Paris : Institut national d'études démographiques. En ligne. <<http://www.fondation-res-publica.org>>. Consulté le 30 septembre 2005.

⁴⁷ *Mondeberbere.com*. *Charte d'Agadir relative aux droits linguistiques et culturels*.

diversité interne. Si les uns se sentent plus rattachés à la civilisation arabo-musulmane, d'autres se tournent plutôt vers le monde occidental. La problématique des diversités identitaires et culturelles au Maroc reste de ce fait épineuse. L'interaction entre ces cultures et langues distinctes se caractérise par des contrastes et paradoxes. Le réalisateur marocain Saâd Chraïbi avance que la question de l'identité marocaine ne se pose plus dans un besoin d'affirmation de la nationalité marocaine comme après l'indépendance, elle doit aujourd'hui composer avec l'ouverture sur l'autre, sur le monde extérieur. Une tranche de la population évolue dans un monde ouvert aux différences culturelles internationales au travers des nouvelles technologies de l'information, alors que l'immense majorité des Marocains est confinée dans un univers culturel marqué par le conservatisme et la fermeture sur soi. Le processus historique qui a mené en 30 ou 40 ans d'un essor culturel sans ambiguïté à l'état de déliquescence, désigne clairement les politiques gouvernementales en matière d'éducation et de liberté d'expression. Selon François Zabbal⁴⁸, la situation de la culture dans le monde arabe actuel est loin de l'ouverture à la modernité, aux idées nouvelles, aux valeurs étrangères qui le caractérisaient pourtant il y a moins d'un demi-siècle. À l'idée de progrès qui prévalait alors, nous avons préféré celle de tradition, et aux idéaux nouveaux ceux de la défense des valeurs supposées authentiques⁴⁹.

En ce début du siècle, la colonisation, la modernisation, l'industrialisation et l'influence des médias, ont amené des mutations dans les valeurs traditionnelles, qui se concentrent en aspirations croissantes de « démocratie », de « libertés » et de « justice sociale », mais qui ne peuvent être facilement manipulables par l'esprit fondamentaliste très présent. D'après l'actuel ministre marocain de l'Éducation nationale et de la jeunesse, Habib El Malki, « il est nécessaire de définir une modernité sans déracinement, une modernité fondée sur le dialogue, l'ouverture et la tolérance.⁵⁰ » D'autant plus que le contexte actuel de lutte contre le terrorisme n'aide pas le Maroc, qui se voit quelque peu marginalisé, ses choix et ses prises de décisions étant par la même occasion relégués à un degré d'importance secondaire par rapport aux enjeux géopolitiques déterminés par les grandes puissances.

⁴⁸ Rédacteur en chef de la revue *Qantara* publiée par l'Institut du Monde Arabe de Paris.

⁴⁹ Colloque « Québec - Monde Arabe, vers une nécessaire protection de la diversité des expressions culturelles. » *Festival du Monde Arabe* (Montréal, 4 novembre 2004).

⁵⁰ Freund, Wolfgang. 2000. *L'émergence d'une nouvelle culture méditerranéenne : Maghreb – Mashriq – Israël*. Frankfurt am Main (All.) : P. Lang, 209 p.

2.2 Problématique de la diversité culturelle dans le contexte marocain

« Toute prise de parole est une prise de pouvoir. »
(Barthes)

Pays de contrastes sociaux, de diversités géographiques et de pluralisme linguistique et culturel, il existe au Maroc un vrai débat interne concernant la diversité culturelle. Comme son voisin algérien, il fait face à de nombreuses difficultés. Dorothea Kolland, responsable de l'office de la culture du quartier de Neukölln à Berlin en Allemagne, en fait état :

On nous demande de célébrer la diversité, la différence et la richesse de la différence alors que les centres urbains en croissance se battent contre des problèmes et conflits culturels de discrimination et ségrégation. Même si une grande partie de ces problèmes ont un caractère bien plus social que culturel, les tensions culturelles et religieuses font partie de notre vie quotidienne (...).⁵¹

Dans ce contexte, les Marocains restent très sensibles à la préservation de leur identité culturelle. Une identité qui reste néanmoins floue au milieu du brassage culturel que connaît ce pays. De ce fait, nous tenterons de définir les concepts marocains liés à l'identité et à la culture.

Les Marocains se sont positionnées en faveur de la diversité culturelle dès le milieu des années 90, ainsi que pour la non subordination des industries et expressions culturelles et artistiques aux lois du marché commercial. En 1993, lors de l'Uruguay Round, le monde culturel et artistique marocain vit la question de l'exception culturelle plus par « procuration ». Quelques années plus tard, le Maroc adhère au Réseau international sur la politique culturelle (RIPC), créé à Ottawa en 1998, de plus de soixante ministres de la culture, qui représente une enceinte particulièrement active d'élaboration de stratégies communes sur la diversité culturelle. Lancé sous l'initiative de la ministre du Patrimoine canadien, Sheila Copps, le RIPC se veut un moyen de sensibiliser les autres pays à l'importance de la culture et de la diversité culturelle. En 1999, lors de la 3^{ème} Conférence ministérielle de l'OMC à Seattle, le ministre marocain de l'industrie, du commerce et de

⁵¹ UNESCO. 2006. *Politiques locales pour la diversité culturelle*. Étude commandée par la Division des Politiques Culturelles et le Dialogue Interculturel de l'UNESCO à l'Institut de la Culture – Mairie de Barcelon. présidente du Groupe de Travail sur la Culture de Cités et Gouvernements Locaux Unis – CGLU. En ligne. <http://www.cities-localgovernments.org/uclg/upload/newTempDoc/FR_333_report1_ex_fr.pdf>. Consulté le 20 mai 2006.

l'artisanat, Alami Tazi, avait confirmé la position du Maroc en déclarant qu'il était favorable au concept de la diversité culturelle : « Il n'est pas souhaitable de traiter la culture comme une simple marchandise ni de l'abandonner à la logique uniformisatrice du marché au sein de l'OMC.⁵² » Quant au ministre des Affaires étrangères et de la Coopération, Taib Fassi Fahri, il a insisté sur le respect de la diversité culturelle⁵³. Le débat est devenu plus concret pour les diplomates et les acteurs culturels marocains lors des négociations de l'Accord de libre-échange entre le Maroc et les États-Unis. Avant même sa signature définitive en 2004 à Washington, associations et professionnels des métiers artistiques se sont regroupés pour former en décembre 2003, la Coalition marocaine pour la culture et les arts. La Chambre marocaine des producteurs de films, le Groupement des auteurs, réalisateurs, producteurs marocains (GARP) et l'Association des critiques de cinéma ont fait partie de cette initiative. L'ALE représente la consécration d'un processus bilatéral de succession d'accords économiques entre les deux pays. Le cinéaste marocain, Saïd Smihi, a émis des doutes sur ces échanges à double sens, notamment concernant les marchés culturels :

Le plus grand protectionnisme existe aux États-Unis. (...) La loi du marché est maîtrisée par les américains à tous les niveaux, la libre concurrence ou l'ouverture des marchés ne s'applique pas chez eux.⁵⁴

La question de la culture a inquiété l'opinion publique et les professionnels au Maroc, lorsque les États-Unis exigeait de l'insérer dans les clauses de l'accord. Des protestations s'en sont suivies. Une centaine de citoyens, dont des personnalités du milieu artistique comme Nabil Ayouch, réalisateur des succès marocains, *Mektoub* (1998) et *Ali Zaoua, prince de la rue* (2001), ont manifesté devant le Parlement marocain pour faire entendre leur voix et exercer leur droit de regard. Un communiqué de protestation de la coalition a été signé par entre autres, la Chambre marocaine des producteurs de films. Nabil Ayouch a expliqué :

Voici deux, trois ans que les États-Unis signent des accords de libre-échange avec une trentaine de pays : les négociations sont conclues dans la douleur par les cinéastes et dans le secret (...).⁵⁵

⁵²Organisation mondiale du commerce. 1999. *Conférence ministérielle de l'OMC* (Seattle, 1999). En ligne. <http://www.wto.org/french/thewto_f/minist_f/min99_f/french/state_f/d5227f.doc>. Consulté le 26 octobre 2007.

⁵³ Mohammadi, Benhamed. 2004. « Un free trade agreement taillé "sur mesure" ». *La Gazette du Maroc*, le 8 mars.

⁵⁴ Propos recueillis lors de l'entrevue réalisée avec Saïd Smihi à Montréal le 30 avril 2006.

⁵⁵ *Africultures*. 2005. « La diversité culturelle : dialogue entre les cinéastes du Sud – Colloque à Cannes 2005 – Compte rendu ».

La tentative d'insérer la culture a échoué grâce à l'opposition de 90 % des pays adhérents à l'OMC⁵⁶. Les « industries et services culturelles » font partie de la liste des mesures non-conformes (Annexe II) de l'ALE:

Le Maroc se réserve le droit d'adopter ou maintenir toute mesure qui accorde un traitement différencié à des pays en vertu de tout accord international bilatéral ou multilatéral existant ou futur, en ce qui concerne les activités culturelles. Le Maroc fournit des subventions en soutien aux activités culturelles. Pour plus de certitude, ces subventions ne sont pas sujettes à cet accord.⁵⁷

Les activités culturelles incluent la production, distribution, vente, ou affichage des enregistrements de films ou vidéos. Le Maroc confirme ainsi ses engagements internationaux et répond à l'impératif de préserver le secteur culturel. « Nous avons obtenu notre exception culturelle⁵⁸ » a déclaré Nour-Eddine Saïl, directeur général du Centre cinématographique marocain et vice-président délégué de la Fondation du Festival international du film de Marrakech.

Le Maroc veut protéger son identité culturelle, c'est dans cet intérêt que la Coalition marocaine pour la culture et les arts trouve sa pertinence dans la défense du « droit légitime à la différence culturelle du Maroc »; la protection de « l'identité marocaine parmi d'autres identités distinctes »; et la pérennisation de « l'appui moral et financier de l'État au développement du bien culturel au Maroc. »

Des fractures profondes sociales, économiques et culturelles déchirent cette société arabe et pourraient entraîner chez elle un repli identitaire. Le Maroc connaît un contexte économique difficile qui tend à fragiliser ses institutions culturelles et les rendre plus vulnérables aux initiatives homogénéisantes des multinationales.

En ligne. <<http://www.africultures.com>>. Consulté le 6 septembre 2005.

⁵⁶ Le Maroc est devenu la 94^{ème} partie contractante au GATT en 1987 et membre de l'OMC le 1^{er} janvier 1995.

⁵⁷ Accord de libre-échange Maroc-États-Unis. 2004. Texte Intégral. Annexe II : « Mesures Non-conformes. Liste du Maroc ». <<http://www.moroccousafta.com>>. Consulté le 20 octobre 2007.

⁵⁸ Saïl, Nour-Eddine. 2005. « Le cinéma marocain aujourd'hui ». *Table ronde du Festival international du film indépendant de Bruxelles* (Bruxelles, 6 novembre 2005), propos recueillis par Aurore Engelen Loosen. En ligne. <<http://www.cinemasfrancophones.org>>. Consulté le 20 novembre 2006.

Nabil Ayouch a affirmé lors du Festival de Cannes en 2005 que « ceux qui se battent pour la diversité ne se battent pas pour le repli sur soi mais pour l'ouverture sur l'autre.⁵⁹ » Membre de l'ONU depuis le 12 octobre 1956, le Maroc a fait des avancées considérables en matière des droits, et du respect des droits. Il a prouvé aussi un réel engagement que ce soit au sein de l'Organisation internationale de la francophonie (OIF), dont il est adhérent depuis 1981, et de l'UNESCO pour qui il a œuvré dans le cadre des travaux relatifs à l'élaboration de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Il a soutenu le Québec et le Canada, pionniers actifs de cette convention, et s'est engagé auprès de l'Organisation arabe pour l'éducation, la culture et les sciences (ALECSO) qui travaille à la promotion des institutions culturelles à l'échelle régionale et nationale dans le monde arabe.

Malgré son intérêt pour la diversité culturelle et toutes ces initiatives prises en faveur de la culture et de l'art, il n'en demeure pas moins que le Maroc, comme encore de nombreux pays, n'a toujours pas ratifié la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

2.3 Position du Maroc par rapport à la convention de l'UNESCO

Son positionnement face au débat de la protection de la diversité culturelle et à la responsabilité qu'interpelle la convention n'est pas toujours évident. En juin 2005, le Maroc n'avait pas été convié à la rencontre des ministres de la Culture à Madrid, qui avait réuni plus de 70 participants autour du défi de la diversité culturelle. Hassan Neffali, président de la coalition marocaine, a déclaré à ce propos que le Maroc est d'habitude toujours invité à ces rencontres par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), le bureau de la Coalition des arts en France, mais « cette fois-ci, ils ont oublié de nous inviter.⁶⁰ »

Le 18 juillet 2007, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles faisait partie des accords internationaux approuvés par le Conseil du

⁵⁹ *Africultures*, « La diversité culturelle : dialogue entre les cinéastes du Sud – Colloque à Cannes 2005 – Compte rendu ».

⁶⁰ *Aujourd'hui le Maroc*. 2005. « Diversité culturelle : Le défi mondial ». En ligne. <<http://www.aujourd'hui.ma/culture>>. Consulté le 1 novembre 2007.

gouvernement et devant être examinés par le Conseil des ministres du royaume du Maroc. D'après la presse marocaine, le blocage viendrait du *Makhzen*⁶¹ qui « refuse catégoriquement cette diversité qu'il ne cesse de bénir. Le *melting-pot*, le "brassage culturel", la "mosaïque" marocaine ne sont, en fait, que de vains mots. (...) La "diversité" culturelle, au Maroc, se résume à une chose : la culture marocaine est arabe.⁶² » En octobre 2007, la Princesse Lalla Salma du Maroc plaide pourtant pour la coexistence interculturelle lors de la 34^{ème} Conférence générale de l'UNESCO, en rappelant que le Maroc « mobilise tous ses moyens et ses potentialités pour que l'UNESCO demeure la conscience vive de l'humanité.⁶³ »

Lors de la Première session du comité intergouvernemental à Ottawa en décembre 2007, l'ambassadrice du Royaume du Maroc auprès de l'UNESCO, Aziza Bennani, a indiqué l'intention de son pays de ratifier désormais la convention de 2005. L'ALE signé avec les États-Unis pourrait être considéré comme un facteur bloquant la décision de ratification, mais d'après l'article 20 du texte de l'UNESCO, si le Maroc ratifiait la convention, les engagements de libéralisation signés avec les États-Unis ne l'empêcheraient pas de mettre en œuvre des politiques visant à promouvoir et protéger la diversité culturelle. Il pourrait par contre s'engendrer un conflit de droit international. Cette situation existe déjà dans les pays latino-américains comme l'Argentine et l'Uruguay, partagés entre leur ratification à la convention, l'OMC et l'ALENA. D'après Eric Martin (2006), « plusieurs pays risquent de ne pas pouvoir bénéficier du droit que leur accorde la Convention⁶⁴ » face aux pressions commerciales des États-Unis. Pour garantir la portée de la convention, il rappelle la condition de ne pas engager le secteur audiovisuel dans les accords commerciaux.

Pour mieux saisir la problématique de la non ratification du Maroc, nous avons cherché à joindre la Coalition marocaine pour la culture et les arts. Suite aux difficultés rencontrées pour trouver leurs coordonnées, nous avons contacté la Coalition canadienne pour la diversité culturelle. Carmen Moral-Suárez, gestionnaire du bureau, a expliqué que la coalition marocaine avait récemment subi des changements, sans plus de détails, et que M. Jim

⁶¹ Traduction de l'arabe : Gouvernement du Roi.

⁶² *Afrique du nord*. 2007. « Il y a loin de la coupe aux lèvres ». En ligne. <<http://www.afrique-du-nord.com>>. Consulté le 1 novembre 2007.

⁶³ UNESCO. 2007. « À l'UNESCO, la Princesse Lalla Salma du Maroc plaide pourtant pour la coexistence interculturelle ».

34^{ème} Conférence générale de l'UNESCO. En ligne. <http://portal.unesco.org/fr/ev.php?url_id=41042&url_do=do_topic&url_section=201.html>. Consulté le 2 décembre 2007.

⁶⁴ Martin, p. 5.

McKee, directeur général de la coalition canadienne, serait en mission du 12 au 15 mars 2008 à Casablanca. Ce voyage avait pour but d'une part de renouer contact avec la coalition marocaine, et d'autre part de monter un congrès avec les organisations professionnelles de la culture au Moyen-Orient afin de renforcer la création de nouvelles coalitions. Pour l'heure, il n'en existe que deux dans cette zone, celle du Maroc et une en Tunisie. Au retour de M. McKee, Mme Moral-Suarès a parlé de « forces contradictoires » qui semblent se manifester au sein du gouvernement marocain en ce qui a trait à la ratification de la convention. Cette situation soulève des enjeux à la fois politiques et économiques. D'un côté, les professionnels et le ministère de la Culture font pression en faveur de la ratification, alors que de l'autre, les ministères des Relations étrangères et du Commerce y opposent des forces contraires, qui expliqueraient en partie les délais d'attente.

Même si le Maroc n'est pas engagé pour le moment sur la voie de la convention sur la diversité culturelle de 2005, la problématique de la protection et la promotion de la culture et de l'industrie cinématographique marocaine existe tout autant.

2.4 Définitions des concepts au Maroc

Pour approfondir la question toute particulière de la diversité culturelle au Maroc, nous avons cherché le sens que donne le Maroc aux concepts en rapport avec la diversité culturelle. Avant tout, rappelons qu'un *concept* est, par définition, une idée abstraite et générale. Plus précisément, on nomme concept « une idée ou représentation de l'esprit qui abrège et résume une multiplicité d'objets empiriques ou mentaux par abstraction et généralisation de traits communs identifiables.⁶⁵ » Michel Foucault (1994) explique que « former des concepts, c'est une manière de vivre et non de tuer la vie; c'est une façon de vivre dans une relative mobilité et non pas une tentative pour immobiliser la vie.⁶⁶ »

Nous pensons que la notion de *diversité culturelle* n'est pas un concept à lui seul, mais plutôt une réalité à construire. Elle ne s'appréhende pas, ne se comprend pas et ne se vit pas dans les

⁶⁵ Wikipédia. Encyclopédie libre. 2006. « Concept ». En ligne. <http://www.wikipedia.org/wiki/Notions_de_philosophie>. Consulté le 30 septembre 2006.

⁶⁶ Foucault, Michel. 1994. « La vie : l'expérience et la science ». *Dits et écrits*, t. 4, p. 774-775. Paris : Gallimard.

mêmes conditions partout dans le monde. Elle se trouve confrontée à des difficultés principalement liées à son universalisation. Beaucoup de gouvernements locaux la prennent en considération selon diverses significations. Le Maroc vit avec des réalités différentes de celles des pays occidentaux comme le Canada - Québec - ou la France, nous nous sommes donc interrogés sur sa notion des concepts de l'*identité* et de la *culture*. Nous jugeons important de préciser leur sens par rapport à nos références occidentales, afin de voir si ces définitions traversent les frontières et se rendent jusqu'au Maroc.

Fatema Chebchoub⁶⁷, cinéaste, comédienne et professeure marocaine nous a expliqué qu'il existe un « flou » par rapport à la définition des concepts au Maroc. Comme nous l'avons vu, un concept est une idée conçue par l'esprit, nous pouvons donc douter qu'un concept, quel qu'il soit, ait la même signification selon les cultures, les croyances, les éducations reçues d'un État à un autre, d'un peuple à un autre. Michel de Certeau (1974) observait que :

Tout exposé concernant les problèmes culturels avance sur un sol de mots instables, il est impossible d'imposer une définition conceptuelle à ces termes : leurs significations tiennent à des fonctionnements dans des idéologies et des systèmes disparates.⁶⁸

D'après Fatima Chebchoub, au Maroc, « la notion conceptuelle de quoi que ce soit doit passer par la "grille occidentale" » sans prendre en compte ni les racines de cette conceptualisation, ni la spécificité marocaine. Par concept, elle entend position idéologique, philosophique, épistémologique et politico-économique. Elle y déplore un manque d'engagement, et une définition floue guidée selon l'imaginaire d'une « élite » marocaine, « créée par le protectorat pour servir de neurones d'association entre le *Makhzen* et le peuple. » Une élite intellectuelle, politique et économique qui a étudié à l'étranger pour la plupart, et qui tente d'appliquer les définitions conceptuelles d'ailleurs, pas forcément adaptées au Maroc⁶⁹.

⁶⁷ C'est lors du colloque « Cinéma et années de plomb – Mémoire – Histoire – Vérité et Réconciliation. Regards croisés entre le Maroc et l'Afrique du Sud » au Festival international du cinéma d'auteur de Rabat que nous avons rencontré Fatema Chebchoub. Elle s'est adressée à la salle pour rappeler à quel point il est important de redéfinir les concepts avant de se lancer dans des discours, et a précisé que l'un des problèmes du Maroc était bien la notion floue des concepts. C'est un problème qu'elle connaît très bien, de part son intérêt pour la question et de sa formation en sémiologie du spectacle populaire.

Son intervention nous a interpellé, nous l'avons interviewé à la fin du colloque.

⁶⁸ Certeau, Michel (de). 1974. *La Culture au pluriel*, Paris : Christian Bourgeois.

⁶⁹ Propos recueillis lors de notre entrevue avec Fatima Chebchoub à Rabat (Maroc) le 30 juillet 2006.

Il semble difficilement possible de transposer un concept tel que celui de l'*identité* qui s'enracine dans l'expérience même du sujet. Joseph Chetrit (2006), vice-recteur de l'Université d'Haïfa en Israël soutient que « l'identité universelle n'existe pas.⁷⁰ » Elle est constituée d'éléments de notre histoire personnelle, de nos origines, de notre famille, de notre religion, de notre formation culturelle, de notre patronyme. L'identité est un assemblage de paramètres par lesquels les individus et les collectifs peuvent se reconnaître, à savoir se repérer, se nommer et de définir une forme quelconque d'unité. En élargissant le concept de l'identité à cet ensemble de personnes formant un collectif, le constat de Sigmund Freud (1929) est qu'une identité de groupe se constitue contre d'autres identités⁷¹. L'autre va servir d'exutoire à l'agressivité qui, sans cela, déployé à l'intérieur du groupe le détruirait, et ce, quelles que soient les règles éthiques régissant à l'intérieur du groupe concerné le lien social. Ces propos de Freud renvoient à ceux de Fatima Chebchoub sur la difficulté du Maroc de situer sa diversité identitaire et culturelle.

La *culture* est une notion essentielle de l'identité de l'Homme. C'est un système de connaissances et de valeurs, commun, ou supposé être commun, à un groupe d'hommes formant un acteur social. La culture est l'ensemble des éléments appris en société par les membres d'une société. Stuart Hall (1997) dira de la culture qu'elle est le moyen sans lequel le monde serait incompréhensible, le cadre d'intelligibilité socialement partagé qui permet aux membres de la société de saisir les phénomènes qui les entourent⁷². Dans cette perspective, le cinéma en tant que produit de l'industrie nationale, c'est-à-dire même sans égard à son contenu et l'idéologie véhiculée, participe de la culture nationale. Nous privilégions une première distinction conceptuelle qui s'établit au sein même du terme culture, qui détient un sens français et un sens anglo-saxon. Dominique Wolton (1999) rappelle le caractère géographique du sens même du mot culture. Selon lui,

Le sens classique français renvoie à l'idée de création, d'œuvre. Il suppose une capacité de définition de ce qui, à un moment donné, est considéré comme patrimoine, savoir, création et connaissance, étant entendu que les définitions évoluent dans le temps.⁷³

⁷⁰ Bothorel, Paul. 2007. « Heurs et malheurs de l'identité ». *Quelques échos au Colloque international de Fès au Maroc* organisé par l'A.L.I. En ligne. <<http://www.freud-lacan.com>>. Consulté le 2 novembre 2007.

⁷¹ Freud, Sigmund. 1995 (1^{re} édition : 1929). *Le Malaise dans la culture*. Paris : PUF/Quadrige. 128 p.

⁷² Hall, Stuart. 1997. *Representation and the media*, Northampton, MA : The media Education [Conférence sur vidéocassette, produite par Sut Jhally, Sunjay Talreja et Mary Patierno].

⁷³ Wolton, Dominique. 1999. *Internet et après? Une théorie critique des nouveaux médias*. Paris : Flammarion. 240 p.

Ainsi, la culture dans le sens français du terme renvoie à un ensemble d'artéfacts réels ou conceptuels qui, à un moment donné, soude une identité commune. Le cinéma est bien culture parce qu'il reproduit des significations socialement partagées. Elle représente aussi un ensemble de structures sociales, religieuses, de manifestations intellectuelles et artistiques qui caractérisent une société.

D'après Fatima Chebchoub, l'idée que se fait le Maroc de la culture est à revoir : « La culture marocaine, c'est pas seulement le folklore, c'est tout le reste, tout ce qui est sous la poussière. » La ruralité est dénigrée au Maroc alors qu'elle représente 75 % du patrimoine culturel. La culture marocaine est en « déperdition », elle n'est pas définie dans sa diversité. Elle souffre de cette diversité, et de « divorce linguistique, divorce culturel, divorce artistique ». C'est une culture très peu consommée par « l'élite », que ce soit l'éducation, le textile, le cinéma, et ce « flou » qui l'entoure, la brouille, la consomme est « voulu par certaines dynasties, par le protectorat. (...) On impose l'amnésie à tout un peuple *via* l'élite qui est le cheval de Troie. »

Lors de notre entretien, Fatima Chebchoub s'est appuyée sur d'autres concepts mal ou peu définis au Maroc tels que la démocratie et la citoyenneté pour nous faire réaliser l'urgence pour le Maroc de travailler sur sa propre conceptualisation.

2.5 Politiques et mesures culturelles marocaines en matière cinématographique

« Le cinéma américain règne sur le cinéma mondial, nous devons aussi créer deux ou trois Vietnam, créer des cinémas nationaux, libres, frères, camarades, amis. »
(Jean-Luc Godard)

La crainte de l'« américanisation » existait déjà en 1932 au tout début du cinéma dans les pays développés, et a très vite motivé l'établissement d'« entreprises nationales publiques », notamment au Canada avec l'Office national du film (ONF) en 1939⁷⁴. Le contexte actuel rajoute la crainte de la mondialisation. Le cinéma dit d'auteur, incluant celui des États-Unis, se bat pour vivre autant sur le plan national qu'international. Le Maroc, en plus d'être touché au même titre que le Canada et la France, par la suprématie états-unienne qui accapare le

⁷⁴ Mattelart, p. 27.

marché mondial, doit faire face aux productions venant d'Europe et d'Asie. Les politiques cinématographiques locales se retrouvent en difficulté dans cet environnement. Alain Lombard (2003) marque l'importance d'une réciprocité des échanges au service de la diversité culturelle et d'une plus grande prise en compte du contexte international. Le soutien aux industries culturelles est encouragé⁷⁵. De ce constat, la capacité des politiques culturelles à favoriser la diversité culturelle et à faire vivre le cinéma national est centrale.

Selon l'article 4 de la convention de l'UNESCO,

« Politiques et mesures culturelles » renvoie aux politiques et mesures relatives à la culture, à un niveau local, national, régional ou international, qu'elles soient centrées sur la culture en tant que telle, ou destinées à avoir un effet direct sur les expressions culturelles des individus, groupes ou sociétés, y compris sur la création, la production, la diffusion et la distribution d'activités, de biens et de services culturels et sur l'accès à ceux-ci.⁷⁶

Considérant qu'il existe autant de politiques et de mesures culturelles possibles que de cultures, il appartient à chaque État de planifier et d'appliquer les siennes, suivant sa conception de la culture, son système socio-économique, son idéologie politique et son développement économique. De l'étude réalisée par Mohammed Ben Bachir, secrétaire général de la Commission nationale du Maroc pour l'UNESCO, et Najib Moulay Mohammed, membre de la commission, (1981) à propos des politiques culturelles au Maroc⁷⁷, les grands objectifs de la politique culturelle marocaine se définissent par la préservation d'un patrimoine culturel original par restauration; mise en valeur, développement, et mise en contact avec les autres civilisations, afin d'assurer une large diffusion et un droit à la culture. L'État souhaite faire prendre conscience aux Marocains de leur patrimoine culturel et de la nécessité de le préserver, tout en stimulant un intérêt pour les cultures étrangères et créer un échange d'expériences.

Nous tirons l'importance de l'insertion du patrimoine cinématographique dans la vie quotidienne. Nous allons réaliser un état des lieux des politiques et des mesures culturelles

⁷⁵ Lombard.

⁷⁶ UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, p. 5.

⁷⁷ Ben Bachir, Mohammed, et Najib Moulay Mohammed. 1981. *La politique culturelle au Maroc*. Paris : Publication de l'UNESCO, 58 p.

prises en matière de cinéma. Mohammed Ben Bachir et Najib Moulay Mohammed ont développé la structure administrative de ces politiques culturelles marocaines, en séparant les institutions gouvernementales et non gouvernementales. À sa tête, le ministère des Affaires culturelles vise à faire connaître la culture marocaine tant au Maroc qu'à l'étranger. Il organise des activités, rencontres, festivals et autres. Il n'existe pas de division spécifique au secteur cinématographique au sein de la Direction des arts et de la Division des festivals de ce ministère.

La survie des industries cinématographiques, que ce soit au Canada - Québec - ou au Maroc, dépend principalement de l'aide publique. Le Centre cinématographique marocain (CCM) créé en 1944 à Rabat est le principal organisme public du secteur cinématographique. Réorganisé en 1977, il est doté de la personnalité juridique et de l'autonomie financière. Il est placé sous la tutelle du ministère de la Communication. Le CCM octroie les autorisations d'exercice de l'activité de production de films, et contrôle la production, la distribution et l'exploitation des films. Le centre abrite la cinémathèque marocaine, membre depuis 1996 de la FIAF, qui conserve le patrimoine cinématographique national et international. Il en existe une deuxième depuis 2005 à Tanger.

Dès les années 80, un *Fonds d'aide à la production cinématographique nationale* est ouvert aux réalisateurs par le CCM pour soutenir le développement du cinéma et l'émergence de jeunes cinéastes qui ne bénéficient pas de réseaux de production, de distribution et d'exploitation, aussi organisés et structurés qu'en Europe ou en Amérique du Nord. Ce Fonds d'aide est une décision extraparlamentaire, validée par le ministère de la Communication. Renommé depuis « avance sur recettes » sur le modèle français, il s'est transformé en 1987 en système de crédit pour générer de nouvelles ressources : « Tout producteur d'un film ayant bénéficié de l'avance sur recettes, est tenu de verser au compte du Fonds d'aide la part revenant à ce Fonds sur chaque recette réalisée lors de la commercialisation dudit film.⁷⁸ » Des projets de films de long et de court-métrage présentés par les sociétés marocaines de

⁷⁸ Article 8 de l'arrêté conjoint du ministre de la Communication, porte-parole du gouvernement, et du ministre des Finances et de la Privatisation modifiant l'arrêté conjoint du 7 novembre 2003 fixant les modalités d'application du décret n° 2.87.749 du 8 jourmada i 1408 (30 décembre 1987) instituant au profit du Centre cinématographique marocain une taxe parafiscale sur les spectacles cinématographiques (Rabat, 12 décembre 2005).

production, sont sélectionnés trois fois par année par la commission du Fonds d'aide à la production, et reçoivent une avance sur recettes avant et après production⁷⁹.

Ahmed Affach, chargé du service des manifestations cinématographiques et de documentation au CCM, a précisé en 2006, que l'aide à la production cinématographique marocaine avait permis de produire une douzaine de longs-métrages et 30 courts-métrages nationaux par année⁸⁰. Le ministre de la Communication, Mohammed Nabil Benabdallah a déclaré que l'avance sur recette est passée de 20 à 50 millions de dirhams⁸¹ en 2005. Nour-Eddine Saïl explique que le but est d'arriver à « 82 millions de dirhams en 2008 pour une moyenne de 24 films.⁸² » Notons que selon le programme Euromed, le budget moyen d'un film national est estimé à six millions de dirhams en 2007⁸³. « L'image est une arme, confie Hassan Benjelloun, et au Maroc, les plus hautes autorités l'ont bien compris.⁸⁴ »

Le Fonds d'aide à la production cinématographique du CCM contribue aussi au financement des activités festivières pouvant développer et promouvoir le cinéma national au Maroc et à l'étranger, notamment le Festival national du film, les stages et les cycles de formation; la Journée nationale du cinéma⁸⁵; les festivals des films et les marchés nationaux et internationaux; les caravanes cinématographiques; les rencontres, les séminaires, les colloques et les documents de promotion (impression, sous-titrage, etc.)⁸⁶.

D'autres actions sont prises en faveur du secteur cinématographique par le CCM dont le Fonds d'aide à l'exploitation permettant le réinvestissement, le réaménagement et l'entretien des salles; l'organisation et la participation des manifestations de cinéma à l'échelle nationale et internationale; et la création de la salle de cinéma 7^{ème} Art à Rabat⁸⁷. Cette dernière

⁷⁹ Centre cinématographique marocain. 2008. « Chapitre deuxième : Aide à la production cinématographique nationale – attribution de l'aide ». En ligne. <<http://www.ccm.ma/inter/fonds.pdf>>. Consulté le 22 février 2008.

⁸⁰ 16 longs-métrages ont été réalisés en 2006 au Maroc.

⁸¹ Taux de change avec l'euro : 1€ = 11,059 dirham (DH). Source : Ambassade du Maroc en France, FMI - World Economic Outlook Database; taux de change avec le dollar canadien : 1 \$ CA = 7,27 DH.

⁸² *TelQuel*. 2006. « Financement. Le miracle (ou presque) du cinéma marocain ». Archive. <<http://www.telquel-online.com>>. Consulté le 22 février 2008.

⁸³ *Euromed audiovisuel*. 2007. « Maroc ». En ligne. <<http://www.euromedaudiovisuel.net>>. Consulté le 22 février 2008.

⁸⁴ Communiqué de l'agence de communication événementielle *Kovo* en charge de la 7^{ème} édition du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat.

⁸⁵ La Journée nationale du cinéma est célébrée le 16 octobre depuis 1997, mais en 2004, elle n'a pas eu lieu.

⁸⁶ Article 29 de l'arrêté conjoint du ministre de la Communication, porte-parole du gouvernement, et du ministre des Finances et de la Privatisation (Rabat, 12 décembre 2005).

⁸⁷ Royaume du Maroc. Ministère de la Communication. 2006. En ligne. <<http://www.mincom.gov.ma>>. Consulté le 30 septembre 2007.

concrétise « la démarche de soutien et de promotion du cinéma national dans toute sa diversité » du CCM par son ouverture à une programmation autour d'un cinéma d'auteur de différents pays. « Elle épouse ainsi la formule du cinéma "Art et essai", la première de son genre en Afrique.⁸⁸ » En 2005, le CCM a aussi lancé un concours de court-métrage.

Toutes ces mesures offrent au cinéma marocain⁸⁹ la possibilité de prendre de plus en plus son essor. Le développement cinématographique est aussi l'effort des professionnels du secteur et de la « volonté royale » donc du politique. Mohamed Bakrim, chargé du département promotion et coopération du CCM avance que :

L'embellie remonte à 2001, année où le Festival de Marrakech a été lancé. Mais si le cinéma est devenu la meilleure vitrine du Maroc, il reste à l'image du pays, en transition, avec des éléments prometteurs et des zones d'ombre.⁹⁰

Le gros problème auquel se trouve confronté le Maroc, ce sont « les salles de cinéma qui ferment tous les jours, explique Hakim Noury. La plupart des salles n'ont pas été rénovées depuis 50 ans.⁹¹ » En 2006, 124 écrans de cinéma ont été recensés au Maroc par le CCM dont 33 % à Casablanca, 14 % à Marrakech et 5 % à Rabat. Ce nombre a considérablement chuté depuis les années 80, époque à laquelle le Maroc comptait plus de 200 salles et 50 millions d'entrées. Selon le cabinet de consulting Valyans, en février 2007, sur une population de 30 millions d'habitants, 60 % des Marocains n'avaient jamais vu de film dans une salle. Le seuil des entrées risque de descendre à moins de deux millions d'ici 2010 d'après Jaouad Mdidech⁹². Ce phénomène s'expliquerait selon Nour-Eddine Saïl par le fléau de piratage qui touche le Maroc, le manque de qualité technique et de confort dans les salles, ainsi que la mauvaise qualité de la programmation. Quant aux exploitants de salles, ils déplorent la multiplicité des taxes, la difficulté d'obtenir des prix abordables sur les films récents, et le monopole d'opérateurs qui sont à la fois exploitants et distributeurs⁹³.

⁸⁸ Centre cinématographique marocain. En ligne. <<http://www.ccm.ma>>. Consulté le 30 septembre 2007.

⁸⁹ Dans l'appellation « cinéma marocain », nous incluons les coproductions marocaines avec des pays étrangers.

⁹⁰ Communiqué *Kowô*, 7^{ème} édition du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat.

⁹¹ Propos recueillis lors de l'entrevue réalisée avec Hakim Noury à Montréal le 1 mai 2006.

⁹² *Bladi.net*. « Le CCM prévoit 300 nouvelles salles de cinéma d'ici 2012 ». 2008. En ligne. <<http://www.bladi.net>>. Consulté le 30 janvier 2008.

⁹³ *MaghrebArts.ma*. 2004 « Compte-rendu de la table ronde : Bilan de l'année cinématographique 2004 au Maroc ». En ligne. <<http://www.maghrebarts.ma>>. Consulté le 20 décembre 2006.

De cette situation s'en suit le problème de la distribution et de promotion des films au Maroc. Le distributeur marocain est un acteur privé qui suit la loi de l'offre et de la demande, et la majorité de ses sociétés sont liées à des salles. Malgré la « marocanisation » des structures de distribution étrangère, par reprise de capitaux, le cinéma national s'est vu réduit à un marché de consommation pour les films étrangers. Nour-Eddine Saïl explique à ce sujet que la priorité du CCM, c'est de permettre l'exploitation des films dont la production a été soutenue par le Fonds d'aide⁹⁴. L'autre défi est la concurrence de la télévision et de la vidéo. Pour attirer de nouveaux spectateurs dans les salles de cinéma, une des stratégies est de développer des complexes multisalles. Un projet qui date des années 70 en Europe. Une étude en date de janvier 2008 est en cours par le CCM pour créer un fonds d'investissement au service de la construction de nouvelles salles, alimenté par l'État et des investisseurs privés selon Jaouad Mdidech. Le directeur du CCM vise d'ici 2012 au moins 300 nouvelles salles sous forme de multiplexes dotés d'une programmation variée⁹⁵.

En 2007, une salle de cinéma a ouvert ses portes au sein de la nouvelle École supérieure des arts visuels de Marrakech (ESAV), premier établissement privé d'enseignement supérieur du genre, qui accueille des jeunes du Maroc et des pays de la méditerranéen. Cet établissement propose une formation complète en cinéma et en audiovisuel, une mesure prise pour développer et moderniser le 7^{ème} art marocain, mais aussi pour ériger de nouveaux espaces d'échanges et de rencontres pour les professionnels marocains et étrangers.

La télévision détient un rôle dans la promotion de l'industrie cinématographique nationale, que ce soit au Maroc ou ailleurs. Mohamed Gallaoui, professeur marocain explique que les chaînes de télévision ont repris le relais de l'État dans la publicité et la production⁹⁶. La deuxième chaîne marocaine 2M a tenté une expérience récente dans la production mais sa portée n'a pas pu encore être évaluée au moment de la rédaction de ces lignes. En 2005, une loi sur l'audiovisuel a été signée, accompagnée d'un cahier des charges sur des quotas pour les programmes marocains à destination des télévisions. Les produits étrangers n'y ont pas de place particulière. Ce cahier recommande à celles-ci de participer, par la coproduction, à

⁹⁴ Saïl, Nour-Eddine, *Table ronde du Festival international du film indépendant de Bruxelles*.

⁹⁵ *Bladi.net*, « Le CCM prévoit 300 nouvelles salles de cinéma d'ici 2012 ».

⁹⁶ *50 ans de développement humain*. 2005. « Cinéma au Maroc : états des lieux ». En ligne. <<http://www.rdh50.ma>>. Consulté le 14 décembre 2007.

l'essor du secteur cinématographique national; « l'objectif étant d'en faire un véritable secteur industriel, créateur de richesse, d'emplois et de valeurs » explique le ministre Mohammed Nabil Benabdallah⁹⁷. Selon lui, cette démarche demandera la conciliation du cinéma d'auteur avec le cinéma industriel; « le cinéma qui se base sur des critères managériaux de conception, de production, et de gestion du produit filmique. » Sarim Fassi Fihri, producteur et président de la Chambre marocaine des producteurs de films, a confirmé que « la première chaîne a l'obligation de coproduire 20 longs-métrages par an, et 30 % de ce budget doit être allouées à des productions en externe, confiées à des producteurs indépendants.⁹⁸ »

Du côté des politiques culturelles des institutions non gouvernementales, nous retrouvons des associations professionnelles : la Chambre marocaine des producteurs de films; la Chambre marocaine des exploitants de salles de cinéma; la Chambre marocaine des distributeurs de films; la Chambre marocaine des techniciens de films; et le Groupement des auteurs réalisateurs producteurs marocains. Nous recensons aussi l'Association des critiques de cinéma qui publie une revue trimestrielle *Ciné.Ma* avec le soutien du CCM; l'Association des métiers de la production audiovisuelle et du cinéma (AMPAC); et la Fédération nationale des cinéclubs du Maroc (FNCCM) fondée par des militants culturels et des cinéphiles pour développer l'intérêt pour le cinéma chez les étudiants, professeurs et universitaires. Dans cette perspective, la FNCCM collecte des films, entre autres auprès du CCM, pour les présenter dans les cinéclubs et organiser des débats. Ainsi, elle tente de renforcer la participation culturelle du public marocain.

Force est d'admettre que le financement du cinéma marocain reste limité, ne lui permettant pas de s'imposer face au déséquilibre creusé par les films étrangers. Le cinéma marocain a souvent besoin d'aller chercher des fonds à l'extérieur du pays. À ce titre, en Europe, plusieurs soutiens financiers ont vu le jour pour aider l'industrie cinématographique dit du Sud au nom de la diversité culturelle. La France est un des pays où les aides sont les plus importantes. Le ministère de la Culture et des Communications ainsi que le ministère des Affaires étrangères ont créé en 1984, le *Fonds Sud Cinéma* pour les projets de films destinés

⁹⁷ Programme, 7^{ème} édition du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (Rabat, 25 juillet – 3 août 2006).

⁹⁸ Saïl, Nour-Eddine, *Table ronde du Festival international du film indépendant de Bruxelles*.

à l'exploitation en salle dans la métropole et à l'étranger. Depuis 1988, le *Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud* géré par la Direction du cinéma et des médias de l'OIF soutient annuellement des productions audiovisuelles francophones du Sud. L'OIF appuie les festivals et rencontres cinématographiques pour favoriser auprès des professionnels et du public la mise en marché et la diffusion des productions du Sud. La *Bourse francophone de promotion internationale d'un film du Sud* contribue quant à elle à l'élargissement de la diffusion de la cinématographie des pays du Sud (entre autres, sous-titrage dans d'autres langues que le français, et présence dans des festivals dotés de marchés professionnels). En 2004, c'est le cinéaste marocain Hassan Legzouli qui a obtenu la bourse pour son film *Tenja*, et en 2005, une mention spéciale a été attribuée au film marocain *L'Enfant endormi* de Yasmine Kassari, accompagnée d'une aide à la promotion de 40 000 euros.

Les politiques et les mesures culturelles en faveur du cinéma sont fragilisées par un manque de réglementation sur les quotas de films étrangers et marocains par salle de cinéma. Les coproductions, courantes aujourd'hui, sont devenues « une façon souvent efficace de tisser des liens entre le cinéma marocain et les cinémas étrangers » selon Nour-Eddine Saïl, mais à condition que ce ne soit pas qu'une simple question de « contingences budgétaires ».

Parmi les autres mesures cinématographiques prises par le Maroc, la création à Ouarzazate des Studios Atlas en 1985 suivi des Studios Kanzaman en 1999, et Dino de Laurentiis – Cinecittà Studios (CLA Studios) en 2004, s'inscrivent dans la cadre du développement de l'activité cinématographique marocaine, du renforcement des structures dont elle dispose, et des investissements étrangers dont l'industrie locale a besoin. La ville de Casablanca est aussi dotée d'un studio de tournage, Cinédina, et un projet pour en construire un à Marrakech est actuellement en cours. Selon le CCM, les recettes des tournages de films étrangers se sont élevées à un milliard de dirhams en 2005. Par conséquent, le centre facilite les démarches administratives des productions internationales qui sont exonérées de la taxe sur la valeur ajoutée (TVA)⁹⁹ dans le but de faire du Maroc un lieu de prédilection pour tourner. Selon Branko Lustig, cinéaste américain, il est essentiel d'assurer une bonne promotion de ces

⁹⁹ Le taux standard est de 20%.

studios puisqu'au Maroc, « l'industrie cinématographique est une activité qui est capable de dépasser celle du tourisme en rentrée de devises.¹⁰⁰ »

C'est dans ce contexte cinématographique marocain, et suite aux mouvements sociaux en faveur de la diversité culturelle que naissent de nombreux festivals de films depuis quelques années au Maroc. Une démarche qui pousse la participation du citoyen à la vie culturelle en lui offrant un accès à une diversité dont dépend la survie des industries cinématographiques. Ainsi, le Maroc tend peu à peu vers une démocratisation de sa culture et son cinéma.

¹⁰⁰ *Jeunes du Maroc, Portail des Jeunes*. « Mise au point de M. Branko Lustig, cinéaste américain, au sujet du tournage à Ouarzazate », 26 septembre 2004. En ligne. <<http://www.jeunesdumaroc.com>>. Consulté le 26 juillet 2005.

CHAPITRE III

DÉMARCHES MÉTHODOLOGIQUES AU SEIN DE FESTIVALS CINÉMATOGRAPHIQUES À CANNES, MONTRÉAL, RABAT ET KHOURIBGA.

Le rôle que joue le cinéma dans la promotion de la culture marocaine est stratégique, et c'est pourquoi nous avons choisi de nous pencher sur les festivals cinématographiques pour analyser la question de la diversité culturelle dans une étude de cas au Maroc.

Parmi les très nombreux festivals de cinéma qui existent dans le monde, beaucoup semblent manifester un intérêt sensible à la question de la diversité culturelle et à la cinématographie des autres, particulièrement des pays dits du Sud. C'est dans le cadre d'échanges entre pays, que le Maroc a opté ces dernières années pour une politique de participation effective à ces festivals organisés au Canada – Québec –, en Europe ou ailleurs. De ce fait, le Maroc se fait doucement une place dans la programmation des festivals de films.

Le cinéma est l'art qui a le plus grand nombre de festivals tous continents confondus. Pour en donner une idée, nous présentons une cartographie des plus connus parmi les internationaux, et ceux qui ciblent le cinéma africain et arabe (tabl. 3.1, app. A). La Fédération internationale des associations des producteurs de films (FIAPF) composée de 25 organisations de productions dans 23 pays sur quatre continents, en légifère un certain nombre sous la forme d'un système de labellisation. Son règlement fixe entre autres un cadre sécurisé de la présentation des films sélectionnés. Nous en dénombrons 12 qui ont reçu le label FIAPF en 2007 (tabl. 3.2).

Tableau 3.2
Festivals internationaux accrédités par la FIAPF en 2007

Pays	Nom du festival	Ville
Allemagne	Festival international du film de Berlin	Berlin
Argentine	Festival international de cinéma de Mar del Plata	Mal del Plata
Canada	Festival des films du monde de Montréal	Montréal
Chine	Festival international du film de Shanghai	Shanghai
Égypte	Festival international du film du Caire	Le Caire
Espagne	Festival de San Sebastián	San Sebastián
France	<i>Festival international de Cannes</i>	Cannes
Italie	Mostra de Venise	Venise
Japon	Festival international du film de Tokyo	Tokyo
République tchèque	Festival international du film de Karlovy Vary	Karlovy Vary
Russie	Festival international du film de Moscou	Moscou
Suisse	Festival international du film de Locarno	Locarno

Notre étude va nous conduire à nous immerger dans l'un d'entre eux en 2005, plus précisément au *Festival international de Cannes*. Ce premier préterrain d'observation va nous permettre d'apprécier, dans un contexte de festival international de grande ampleur, la diversité culturelle au travers de la présence et visibilité du cinéma marocain, mis à l'honneur cette année dans le programme de *Tous les cinémas du monde*. Nous nous sommes d'abord intéressés au déroulement du festival dans son intégralité pour comprendre si, et comment, il soutient la diversité culturelle. Nous avons collecté la documentation sur les lieux et par Internet de la programmation des films, colloques et activités du festival. Nous avons pu assister à la projection de deux longs-métrages et quatre courts-métrages marocains. Dû à l'étendue de l'événement, notre recherche s'est vue limitée pour l'impossibilité de prendre contact directement avec des professionnels du cinéma et de la culture, et avec le public. Lors de notre séjour, deux rencontres ont été organisées autour du débat de la diversité culturelle,

auxquelles le Maroc a répondu présent, mais faute d'invitations, nous n'avons pas pu y assister. Nous nous baserons de ce fait sur les rapports et comptes rendus édités en ligne.

Nous avons effectué un second préterrain d'observation en 2006 au cœur de la 22^{ème} édition des *Journées du cinéma africain et créole* de Vues d'Afrique à Montréal. Ce festival mettait lui aussi le Maroc et sa cinématographie à l'honneur, et ce pour la deuxième année depuis sa création¹⁰¹. Ce point commun a guidé notre choix des festivals. Nous sommes sur le continent américain, un an plus tard, dans un événement de plus petite échelle et qui se concentre essentiellement sur les cinémas du Sud. Une rétrospective de grands classiques nationaux fut l'occasion de mieux connaître la cinématographie marocaine, tant celle de la nouvelle que de l'ancienne génération. Nous y avons récolté de la documentation du festival et avons assisté à un colloque organisé avec Radio-Canada portant sur la nouvelle industrie culturelle du Sud. Nous avons rencontré des cinéastes marocains venus du Maroc et de la France pour présenter leur film. Nous y avons réalisé nos premières entrevues. Notre problématique a sensiblement évolué depuis cette période, mais nous étions déjà intéressé à travailler l'impact d'un festival international sur le rayonnement de la cinématographie marocaine. L'opportunité de dialoguer avec des professionnels au cœur de notre étude à Montréal étant exceptionnelle, nous en avons profité pour élargir notre grille d'entrevue, et ainsi mieux comprendre l'industrie cinématographique marocaine : sa situation, ses difficultés, ses festivals et son développement face aux enjeux de la mondialisation. Nous avons aussi recueilli les attentes des cinéastes sur le rôle et la façon dont ces événements artistiques sont organisés. Le 30 avril 2006, nous avons rencontré Saïd Smihi, co-scénariste et co-réalisateur avec Serge Le Péron du film *J'ai vu tuer Ben Barka* (2005). Saïd Smihi vit et travaille en France depuis plusieurs années mais reste attentif à l'actualité culturelle et cinématographique de son pays. Le lendemain, nous avons interviewé Hakim Noury, cinéaste marocain, de passage à Montréal pour présenter lui son dernier long-métrage *Elle est diabétique et hypertendue et elle refuse toujours de crever* (2005). La limite de notre deuxième préterrain s'inscrit dans le manque de contact avec le public non professionnel des Journées du cinéma africain et créole, et de ce fait dans l'impossibilité d'évaluer l'impact de la rétrospective marocaine par rapport à cet indice.

¹⁰¹ La 2^{ème} édition du festival en 1986 était dédié également au Maroc.

Durant cet événement montréalais, nous avons rencontré Mehdi Atmoun, directeur du *Festival du cinéma africain de Khouribga au Maroc*. Après lui avoir exposé notre projet d'étude, il nous a proposé de venir faire notre terrain à Khouribga, près de Casablanca, lors de la prochaine édition du festival au mois de juin de la même année. Nous avons trouvé pertinent de commencer notre étude de cas par le premier festival de l'histoire du Maroc, peu connu, et spécialisé dans le film africain. Notre voyage à Khouribga nous a permis de rencontrer Hamadi Gueroum, directeur du *Festival international de cinéma d'auteur de Rabat*. Un festival qui présente un intérêt tout autre par son mandat plus ciblé sur les films d'auteurs et par sa dimension internationale. Nous avons alors décidé de continuer notre étude un mois plus tard dans la capitale marocaine.

C'est ainsi que nous en arrivons au cœur de notre étude de cas dans le cadre de ces deux festivals cinématographiques marocains. À partir des réponses et des commentaires que nous avons reçus des premières entrevues réalisées lors des Journées du cinéma africain et créole, nous avons affiné notre problématique à l'analyse de la diversité culturelle au sein des festivals de cinéma qui se déroulent dans notre pays d'étude. Nous étudierons la présence et la visibilité du cinéma marocain. Notre recherche s'élabore pratiquement selon les mêmes démarches de collecte de données faites à Cannes et à Montréal : l'observation, l'analyse de documents disponibles sur place et sur les portails Internet, le visionnement des films dans les salles de cinéma, les colloques organisés au sein de l'événement et les entrevues semi-dirigées réalisées avec des professionnels marocains du secteur cinématographique (tabl. 3.3).

Tableau 3.3
Collecte de données (2005-2006)

	Lieu	Année	Type
Préterrains	Festival international de Cannes (France)	2005	-Observation -Documentation -Internet -Projection de film
	Journées du cinéma africain et créole à Montréal (Canada)	2006	-Observation -Documentation -Internet -Projection de film -Colloque -Entrevues (Saïd Smihi, Hakim Noury)
Terrains	Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (Maroc)	2006	-Observation -Documentation -Projection de film -Colloque -Entrevues (Fatima Chebchoub, Rachid Zaki, Othman Daouki)
	Festival du cinéma africain de Khouribga (Maroc)	2006	-Observation -Documentation -Projection de film -Colloque -Entrevues (Hamadi Gueroum, Medhi Atmoun)

Nous avons commencé nos recherches au *Festival du cinéma africain de Khouribga* dans la région de Chaouia-Ourdigha à 160 kilomètres de Casablanca. Pendant les sept jours de festival, nous avons approché Nour-Eddine Saïl et Hamadi Gueroum, personnalités de l'industrie du cinéma marocain; Kamal Kamal, Mohamed Zineddaine et Rachid Zaki, tous les trois cinéastes; Boubker Hihi, professeur, critique et animateur de clubs de cinéma; El Jouahri Abdelilah, journaliste collaborateur pour la première chaîne de télévision marocaine publique RTM 1; et Ammar Abderrahmane, chercheur en sociologie de l'art et de la culture populaire. Nous avons également été en contact avec les invités du festival venant de toute l'Afrique, du Canada, du Portugal et de la France. Durant notre séjour, Medhi Atmoun et Hamadi Gueroum

nous ont accordé deux entrevues informelles. Nos autres demandes d'entrevues n'ont pas abouti. Nour-Eddine Saïl et El Jouahri Abdelilah nous ont demandé d'envoyer notre questionnaire par courriel à la fin du festival de Khouribga mais nous n'avons pas reçu de réponses. Dans le cadre de nos recherches, nous avons assisté au colloque organisé par le festival nous permettant d'affiner nos connaissances sur les problématiques du cinéma africain face au défis du développement. Nous avons récolté de la documentation sur la programmation. Nous avons aussi tenté de nous appuyer sur le site Internet du festival mais sa page reste impossible à afficher. Nous n'avons pas évalué le taux de fréquentation de l'événement, mais nous avons pu identifier facilement le public par simple observation.

Le 25 juillet 2006, nous sommes partis à Rabat pour suivre le *Festival international du cinéma d'auteur*, qui nous a permis de nous plonger dans un contexte plus international. Durant notre séjour, nous avons retrouvé plusieurs participants présents à Khouribga, notamment Rachid Zaki avec qui nous avons réalisé une entrevue. Nous lui avons également envoyé un questionnaire par courriel le 1^{er} avril 2008 pour connaître son avis par rapport à la non ratification du Maroc à la convention de 2005. Notre réseau de contact s'est élargi, nous avons rencontré Hassan Benjelloun et Ali Essafi, réalisateurs marocains, Hicham Bahloul, comédien marocain, Houssine Elfakir de l'association Carrefour du dialogue cinématographique, Wael El Sawaf, journaliste égyptien, James Sweetbaum, universitaire et réalisateur américain vivant au Maroc. Nous avons interviewé Fatima Chebchoub¹⁰² décédée accidentellement le 9 août 2006, dix jours après notre entretien. Nous avons voulu lui rendre hommage en joignant en annexe le verbatim complet de notre entrevue (app. C). Le festival était très fréquenté par les étudiants marocains, ce qui nous a permis de dialoguer avec la future génération d'artistes. Nous avons notamment rencontré Othman Daouki, 25 ans, élève de la filière audiovisuelle de l'École supérieure de communication et de publicité (COM SUP) de Casablanca. Nous avons également assisté à un colloque sur le cinéma marocain. Ce deuxième festival se déroulant dans la capitale, son accessibilité est plus évidente et ouverte, mais la donnée du public reste aussi la limite de nos travaux à Rabat. Les échanges récurrents que nous avons entretenus avec les professionnels, les étudiants, les professeurs, les invités

¹⁰² Fatima Chebchoub résidait six mois par année à Philadelphie aux États-Unis où elle complétait une thèse de Doctorat d'État portant sur la *Halka* (forme narrative) dans le théâtre marocain. Elle venait de terminer un court métrage *El Kabla*¹⁰², et préparait un documentaire à Marrakech. Nous tenons à préciser qu'elle a livré toute sa vie un travail en faveur et pour la mise en valeur de la culture, vecteur d'évolution pour toutes civilisations. Le 7^{ème} art représentait pour elle un moyen de dialoguer entre civilisations, un patrimoine à sauvegarder et à restaurer.

officiels, les cinéphiles et autres publics lors des projections de film, nous permettront de nous faire notre idée de l'impact du public. L'organisation de l'édition 2006 du Festival du cinéma d'auteur de Rabat a connu quelques difficultés auxquelles nous nous sommes heurtés lors de notre étude. La documentation liée à la programmation que nous avons obtenu sur place n'est pas toujours exhaustive, parfois erronée, et empreinte de coquilles, ce qui explique nos doutes émis quant à l'orthographe de certains noms. La vitrine de son site Internet est, en date du premier semestre 2008, encore limitée par un accès à une information réduite de l'édition en cours et d'un agencement de base.

Nous avons réalisé une première grille d'entrevues lors de notre rencontre avec les réalisateurs Saïl Smihi et Hakim Noury à Montréal (tabl. 3.4), puis deux au cours de nos terrains au Maroc. Une avec les directeurs des festivals que nous avons analysés, Hamadi Gueroum et Medhi Atmoun (tabl. 3.5); et l'autre avec Rachid Zaki, jeune réalisateur marocain et journaliste pour 2M, que nous avons rencontré lors de nos deux terrains et Othman Daouki, étudiant de COM SUP (tabl. 3.6).

Tableau 3.4
Première grille d'entrevues, réalisateurs
Vues d'Afrique, Montréal (2006)

Questions	Saïl Smihi	Hakim Noury
Quelles opportunités Vues d'Afrique vous a apportées, à vous et votre film?	X	X
La programmation de la rétrospective marocaine proposée par Vues d'Afrique reflète-t-elle selon vous l'identité collective marocaine?	X	X
Quelles ouvertures au monde les festivals cinématographiques peuvent-ils offrir au cinéma marocain?	X	X
Comment expliqueriez-vous la récente expansion de festivals au Maroc?	X	X
L'accès à un festival international cinématographique vous semble-t-il équitable pour tous les films?	X	X
Quelle est la priorité en matière de promotion de la diversité culturelle dans le domaine du cinéma au Maroc?	X	X

Tableau 3.5
Deuxième grille d'entrevues, directeurs de festival
Festival international de cinéma d'auteur de Rabat (2006)
Festival du cinéma africain de Khouribga (2006)

Questions	Hamadi Gueroum	Medhi Atmoun
Pourquoi avoir choisi le cinéma d'auteur pour distinguer le festival de Rabat?	X	
Quelles opportunités votre festival offre-t-il au cinéma marocain?	X	X
Quelles sont vos intentions en matière de diversité culturelle?	X	X
Quelles opportunités le festival africain de Khouribga offre-t-il au cinéma marocain?		X
Quelles opportunités le festival de cinéma d'auteur de Rabat offre-t-il au cinéma marocain?	X	

Tableau 3.6
Troisième grille d'entrevues, autres
Festival du cinéma africain de Khouribga (2006)
Festival international de cinéma d'auteur de Rabat (2006)

Questions	Rachid Zaki (réalisateur et journaliste)	Othman Daouki (étudiant en audiovisuel)
En tant que jeune réalisateur, quelles sont vos attentes en matière de festival cinématographique au Maroc et à l'étranger?	X	X
Selon vous, quelle est la priorité pour développer le cinéma marocain aujourd'hui?	X	X
Le choix des films marocains présentés en 2006 à Rabat vous semble-t-il refléter l'identité culturelle marocaine?	X	X
Le choix des films marocains présentés en 2006 à Khouribga vous semble-t-il refléter l'identité culturelle marocaine?	X	
En quoi les festivals cinématographiques pourraient-ils représenter un véhicule apte à la diversité culturelle?	X	X

Notre étude des quatre festivals cinématographiques se fera en plusieurs étapes identiques pour chacun d'eux. Nous commencerons par un *rapide historique* pour comprendre leurs objectifs premiers et essayer de saisir quels sont les discours mis en avant sur la situation et la diffusion du cinéma marocain. Leurs *rôles et mandats* pourront être analysés dans l'optique

de la conservation et la promotion du patrimoine culturel, la distribution alternative commerciale, et le contact avec les publics, quoique ce dernier point sera une limite de notre analyse.

À l'aide de la grille de programmation des festivals, nous recenserons les activités proposées : *colloques, hommages, compétitions*. Au travers de tableaux, nous spécifierons *l'identité nationale* des films présentés afin d'estimer la présence et l'aura des oeuvres marocaines par rapport à celles de l'Afrique et de l'international. Il s'agira de percevoir jusqu'à quel point la programmation est axée sur la diversité et la découverte. Nous évaluerons si *le type et le format des films marocains* choisis sont des productions peu connus ou des succès au Maroc porteurs de profit. Nous interrogerons l'influence des politiques publiques sur la diversité cinématographique et son accès au sein des festivals.

Nous jugerons de la diversité culturelle au sein même des invités des festivals par rapport à leur pays d'origine. Nous déterminerons également *l'identité linguistique de ces films marocains* pour voir si le plurilinguisme du Maroc est représenté. Nous compterons *le nombre de projections* dont bénéficient chaque films pour juger de leur *accessibilité au public* durant l'événement. En évaluant le nombre de fois que chaque film est programmé dans la même grille horaire, nous verrons si dans notre échantillon, l'idée d'Andrea Semprini (1997)¹⁰³ d'approcher la diversité dans les modalités de gestion de la différence plutôt que dans les termes de dualité entre majorité et minorité ethnique se vérifie. Nous donnerons un bref aperçu du *type de public* qui a fréquenté les salles des festivals. La répercussion médiatique sera prise en considération par la présence des professionnels de la presse. À partir des observations de Moreau et Peltier (2004) concluant la diversité de l'offre plus grande que celle réellement consommée dans la plupart des pays, nous verrons si nous sommes en mesure de confirmer ces conclusions.

Nous regarderons dans quel cadre de coopération et sous quelles conditions, des *échanges culturels* se font entre les différents cinémas en présence; et quelle est la diversité des flux cinématographiques. Nous verrons aussi si des partenariats existent entre les festivals, ainsi que des réseaux structurés pour faciliter la distribution et la diffusion des films. Il s'agira enfin de dégager les efforts déployés par les organisateurs en vue d'une *promotion de la*

¹⁰³ Semprini, Andrea. 1997. *Le multiculturalisme*, Paris : Presses Universitaires de France, 130 p.

diversité culturelle. Nous essayerons de voir en quoi ces festivals et particulièrement ceux du Maroc pourraient aller dans le sens d'une protection et d'une promotion de la diversité des expressions culturelles comme énoncées par la convention de l'UNESCO (2005).

L'analyse que je propose à travers le film marocain permettra de jauger en terme de diversité culturelle l'impact de ces festivals cinématographiques. Après l'étude de nos deux préterrains, nous ferons un bref état des lieux du paysage cinématographique marocain. Bien que chronologiquement inversé, nous commençons notre travail d'étude au Maroc par le Festival international du cinéma d'auteur de Rabat pour le resserrer sur celui du cinéma africain de Khouribga.

CHAPITRE IV

FESTIVALS INTERNATIONAUX ET CINÉMA MAROCAIN

« Je pense que dans le monde où nous vivons aujourd'hui, nous avons besoin de nous entraider, de nous soutenir, de communiquer, de nous comprendre, nous aimer, et je pense que le cinéma est un moyen culturel et artistique qui peut faciliter cet état d'esprit. C'est un langage universel que nous comprenons tous. »
(Martin Scorsese)

Nous souhaitons commencer ce chapitre en citant l'ambassadeur du Canada à l'UNESCO, Yvon Charbonneau, pour insister sur ce point :

[...] Il y a là des trésors de cultures, de civilisations humaines qui ne peuvent être balayés par une suprématie culturelle charriée par des accords de libre-échange ou de protocoles commerciaux. Ce monde arabe a sa façon de vivre, de penser, de croire, de créer... C'est dans le respect de ce qu'ils sont et de ce qu'ils peuvent apporter au monde d'aujourd'hui que les dialogues des peuples doivent se faire. Aménager des espaces et des marges de manœuvre permettant à ces cultures de s'exprimer... Tel serait le principal objectif de la Convention [...]. Il faut surtout éviter une vision réductrice de ce monde arabe qui est justement fait de diversité. Une diversité que nous devons reconnaître, mieux connaître, et soutenir dans sa réémergence.¹⁰⁴

D'un point de vue général, les festivals artistiques s'imposent et se multiplient dans le paysage culturel mondial, que ce soit ceux de musique, de théâtre, de danse ou de cinéma. D'après Marie-Hélène Falcon, directrice générale et artistique du Festival de théâtre des Amériques à Montréal, « les festivals permettent de lutter contre le repli sur soi, de conter cette fâcheuse tendance à l'homogénéisation de la culture et de la pensée.¹⁰⁵»

¹⁰⁴ Charbonneau, Yvon. 2004. « Diversité culturelle pour Yvon Charbonneau ». *L'Avenir Magazine, pour un monde multiple*. (Montréal : Médiart), no 5.

¹⁰⁵ Falcon, Marie-Hélène. 2006. « 101 mots pour comprendre le Québec ». *L'Actualité* (Montréal), 31 mars.

Ces manifestations à la base purement professionnelles se sont vite transformées en événement culturel popularisé et largement médiatisé. Aujourd'hui, il en existe près d'un millier dans le monde entier¹⁰⁶.

Les plus importants et les plus connus à caractère cinématographique sont le Festival de Cannes en France, celui de Berlin en Allemagne, de Venise en Italie, et de Toronto au Canada. Ceux de Saint-Sébastien en Espagne, de Carthage en Tunisie ou d'Ouagadougou au Burkina Faso gagnent de plus en plus en renommée.

Andrea Camilleri, président d'honneur de la 11^{ème} édition du Festival de cinéma européen et méditerranéen Medfilm de Rome en 2005, affirmait que :

Dans une période aussi difficile que la nôtre, un festival de ce genre sert à faire connaître, à travers l'expression d'une communication qui est aujourd'hui la plus commune et la plus diffuse – à savoir le cinéma –, une volonté de communion qui est un pas en avant énorme pour abattre les barrières que nous souhaitons abattre.¹⁰⁷

L'auteur parle ici de barrières tant géographiques, culturelles, religieuses, sociales, qu'économiques.

Les festivals cinématographiques se situent généralement en aval de la production et en amont de l'exploitation. La plupart suivent une régularité annuelle ou biennale. De part leur essence, ils semblent contribuer à la diffusion des cinémas du monde. Ils permettent la présentation d'un panel de films, pour certains sous un mandat prédéterminé. Généralement, ils apparaissent comme un moyen de rencontrer des œuvres, des cultures et une cinématographie au possible différente de la nôtre. C'est alors la découverte ou la redécouverte avec des pays qui avaient tendance à disparaître de la carte cinématographique. Dans ce sens, le festival peut présenter une opportunité pour les diversités ethniques de diffuser leur production nationale.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Adnkronos*. 2005. « Cinema : Camilleri au MedFilm pour abattre les barrières entre les peuples ». En ligne. <<http://www.adnkronos.com>>. Consulté le 25 novembre 2005.

Comme dans la plupart des pays du Tiers monde, la société civile marocaine manque de voix concernant la culture. Les domaines de la distribution et diffusion cinématographique sont particulièrement touchés, même si « les films marocains connaissent aujourd'hui un grand succès dans les festivals.¹⁰⁸ » Le cinéma marocain se voit de plus en plus sollicité par des festivals à l'international, ce qui devrait lui permettre d'ouvrir ses réseaux, dynamiser son marché, et promouvoir sa culture cinématographique. Lahcen Zinoun, chorégraphe et cinéaste marocain, confirme cette nouvelle tendance qui n'en est qu'à ses débuts.

Pour l'instant, il y a ces films marocains qui grâce à la coproduction française ont pu participer et avoir même des prix dans de grandes manifestations internationales. Mais l'ouverture de réseaux pour les artistes marocains demeure toujours une urgence.¹⁰⁹

Les échanges culturels dans le monde entier se sont considérablement développés depuis quelques années. Au Maroc, il existe un lien privilégié en matière de cinéma avec la France. Le réalisateur Brahim Tsaki l'explique :

Nous ne voulons pas être de simples mendiants devant vos portes, nous voulons que des échanges se créent. Il y a des besoins mutuels. Il s'agit aujourd'hui d'un certain amour commun d'un certain type de cinéma qui est en train de mourir derrière nos deux portes.¹¹⁰

C'est dans cette perspective que nous allons commencer par évaluer la visibilité du cinéma marocain à l'international au travers du Festival de Cannes en France, mondialement reconnu, et des Journées du cinéma africain et créole de Vues d'Afrique à Montréal.

4.1 Festival international de Cannes – Édition 2005

Fondé en 1946, le Festival de Cannes est le plus médiatisé au monde avec son célèbre tapis rouge. En juin 1939, avant que la Deuxième Guerre mondiale n'interrompe l'organisation de

¹⁰⁸ Génini, Izza. 2005. *Portes Ouvertes Maghreb. Festival de Locarno* (Locarno, Suisse, 7 août 2005), propos recueillis par Aurore Engelen Loosen. En ligne. <<http://www.cinemasfrancophones.org>>. Consulté le 20 novembre 2007.

¹⁰⁹ Menara. 2003. « La distribution du film marocain reste un point noir ». <http://www.menara.ma/Infos/includes/detail.asp?lmodule=Maroc&article_id=2429>. Consulté le 20 novembre 2005.

¹¹⁰ Tsaki, Brahim. 2005. *Portes Ouvertes Maghreb. Festival de Locarno* (Locarno, Suisse, 7 août 2005), propos recueillis par Aurore Engelen Loosen. En ligne. <<http://www.cinemasfrancophones.org>>. Consulté le 20 novembre 2007.

la première édition du festival, Louis Lumière avait accepté d'être le président pour « encourager le développement de l'art cinématographique sous toutes ses formes et créer entre les pays producteurs de films un esprit de collaboration.¹¹¹ » « Mettre en valeur le cinéma d'auteur, la recherche des voix singulières dans des cultures différentes, les qualités de mise en scène et la pratique du cinéma comme art¹¹² », c'est ainsi que Thierry Frémaux, directeur artistique et sélectionneur aux côtés de Gilles Jacob, le président du festival, justifie aujourd'hui le choix des films présentés, et l'attachement à la diversité culturelle du Festival de Cannes. Ce ne fût pas toujours le cas, dans les années 60, ce n'était pas la direction artistique à la tête de la sélection mais les États qui décidaient du choix des films.

Derrière les strass et les paillettes qui entourent la *compétition* officielle, le festival se veut un lieu d'accueil et de promotion des artistes et des œuvres cinématographiques du monde entier. Il organise différentes activités culturelles et artistiques : rencontres, colloques, hommages, rétrospectives, leçons, expositions. En 1998, il crée la *Cinéfondation* pour aider les jeunes cinéastes à accéder à une reconnaissance internationale; et la sélection officielle *Un Certain Regard* en 1978, ouverte au cinéma de tous les horizons et de tous les styles. En place depuis 1959, le *Marché du Film* accueille aujourd'hui plus de 90 pays. Quant au *Village international*, installé au cœur du festival à partir de 2000, il permet à une trentaine de pays d'organiser un pavillon national en vue de présenter leurs cinématographies. Autour du festival, plusieurs sections indépendantes se sont développées pour soutenir la création cinématographique : la *Quinzaine des réalisateurs* (1969), la *Semaine internationale de la Critique* (1962) et *Cannes Cinéphiles*¹¹³.

La 58^{ème} édition du Festival de Cannes, du 11 au 22 mai 2005, a inauguré un nouveau programme *Tous les cinémas du monde* pour dessiner, sans volonté d'inédit, un portrait du cinéma d'auteur et des productions en devenir de six pays¹¹⁴ dont le Maroc. « Chaque pays invité présentera un choix de films qui reflètent son identité culturelle et la singularité de son expérience » précisait le festival¹¹⁵. La journée du 14 mai dédiée au cinéma marocain s'est

¹¹¹ Wikipédia, Encyclopédie libre. 2007. « Festival de Cannes ». En ligne. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Festival_de_Cannes>. Consulté le 22 décembre 2007.

¹¹² Site de l'*Ambassade de France*. 2006. « Festival de Cannes 2006 : la diversité culturelle a rendez-vous sur la croisée ». En ligne. <http://www.ambafance-by.org/IMG/doc/Festival_Cannes.doc>. Consulté le 10 septembre 2007.

¹¹³ Site du *Festival de Cannes*. 2007. En ligne. <www.festival-cannes.fr>. Consulté le 12 septembre 2007.

¹¹⁴ En 2005, les six pays étaient le Maroc, l'Autriche, le Sri Lanka, les Philippines, le Pérou et le Brésil.

¹¹⁵ *MaghrebArts.ma*. 2005. « Les Marocains à Cannes ». En ligne. <<http://www.maghrebarts.ma/cinenews/050501/html>>. Consulté le 22 novembre 2005.

organisée avec l'aide du CCM. Trois longs-métrages et sept courts-métrages ont offert un panorama de productions marocaines, « diversifiées dans ses formats, genres et sensibilités esthétiques¹¹⁶ » (tabl. 4.1 et 4.2).

Tableau 4.1
Longs-métrages marocains
Tous les cinémas du monde
Festival de Cannes (2005)

Film	Réalisateur	Année
<i>Badis</i>	Mohamed Abderrahman Tazi	1988
<i>Mémoire en détention</i>	Jillali Ferhati	2004
<i>L'Enfant endormi</i>	Yasmine Kassari	2004

Tableau 4.2
Courts-métrages marocains
Tous les cinémas du monde
Festival de Cannes (2005)

Film	Réalisateur	Année
<i>200 dirhams</i>	Laïla Marrakchi	2002
<i>Balcon Atlantico</i>	Chrif Tribek Hicham Falah	2003
<i>Faux pas</i>	Lahcen Zinoun	2003
<i>Ayda</i>	Aziz Salmy	2004
<i>L'œil de verre</i>	Mohamed Ali El Mejboud	2004
<i>Une place au soleil</i>	Rachid Boutounes	2004
<i>Saug d'eucre</i>	Laïla Triqui	2005

Les critères de choix de ces films n'ont pas pu être déterminés, mais la participation du CCM à l'événement suppose qu'il a dû contribuer à la sélection. Michel Vauzelle, président de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, en partenariat avec le festival, spécifie qu'« il s'agit de films ancrés dans un territoire et une histoire récente, souvent agitée, qui n'ont pas toujours été conçus pour être vus par un public étranger.¹¹⁷ » En effet, chacun représente un style ou une catégorie de la cinématographie marocaine. *Badis* évoque les classiques marocains,

¹¹⁶ Programme *Tous les cinémas du monde*, 58^{ème} édition du Festival de Cannes (Cannes, 11-22 mai 2005).

¹¹⁷ *Ibid.*

Mémoire en détention le cinéma grand public au Maroc et *L'Enfant endormi* le jeune cinéma marocain¹¹⁸. Ce dernier, une coproduction franco-belge, a déjà reçu des prix dans divers festivals, dont la Mention du meilleur film européen de la sélection officielle à la Mostra de Venise en 2004.

Une délégation d'artistes marocains a été invitée pour assister à cette journée, ainsi que la Chambre professionnelle des producteurs du cinéma, l'Association des critiques de cinéma, la FNCCM, et plusieurs journalistes du Maroc. La réalisatrice marocaine Laïla Marrakchi du court-métrage *200 dirhams*, est venue aussi à Cannes pour présenter son long-métrage *Marock* (2005), une coproduction franco-marocaine, dans la catégorie *Un Certain Regard*.

De l'importance de la *langue* comme patrimoine immatériel dans le débat de la diversité culturelle, nous avons cherché lesquelles étaient principalement présentes dans les 11 films marocains. Le court-métrage *Faux pas* étant muet, il n'entre pas dans le cadre de notre analyse (tabl. 4.3).

¹¹⁸ *MaghrebArts.ma*, « Les Marocains à Cannes ».

Tableau 4.3
Langue des films marocains
Festival de Cannes (2005)

Langue Film	Française	Arabe ¹	Berbère ²	Espagnole
<i>Marock</i>	X	X		
<i>Badis</i>		X		X
<i>Mémoire en Détenition</i>	X	X		
<i>L'Enfant endormi</i>	X	X	X	
<i>200 dirhams</i>	X			
<i>Balcon Atlantico</i>		X		
<i>Ayda</i>		X		
<i>L'œil de verre</i>		X		
<i>Une place au soleil</i>	X			
<i>Sang d'encre</i>		X		

¹ Nous englobons toutes les variantes de la langue arabe parlée, à savoir l'arabe classique et marocain.

² Au Maroc, la langue berbère est aussi appelée *amazigh* dans la mesure où il est question du « berbère standardisé », en ce cas, nous ne faisons plus la distinction entre le rifain, le tamazigh ou le tachelhit.

Nous remarquons que la majorité des films ont été tournés en arabe (40 %), et en français (30 %), les autres sont bilingues ou trilingues sous différentes combinaisons : français/arabe; français/arabe/berbère; arabe/espagnol. Aucun film *amazigh* n'est au rendez-vous. Le plurilinguisme de cet échantillon cinématographique reflète les enjeux culturels du Maroc que nous avons évoqués, à savoir la dominance de l'arabe, langue d'unité, et la marginalisation du berbère pourtant parlé par 40 % de la population¹¹⁹. Le français de l'époque coloniale garde sa place centrale, quant aux quelques traces d'espagnol dans le film *Badis* (1988), il évoque le Maroc du Nord, frontalier avec l'Espagne, parlé par l'ancienne génération. Par ce choix délibéré de films, le Maroc ne présente qu'en surface son identité multiculturelle.

Nous avons mesuré la visibilité du cinéma marocain dans l'ensemble de la *programmation* de Cannes en comptabilisant dans le tableau 4.4 le nombre de films internationaux, africains et marocains de tous les volets de la sélection officielle.

¹¹⁹ *Bibliomonde*. 2006. « Les langues ». *Le Maroc*. En ligne. <<http://www.bibliomonde.com/donnee/maroc-les-langues-32.html>>. Consulté le 12 janvier 2007.

Tableau 4.4
 Nombre de films internationaux, africains et marocains
 Sélection officielle, Festival de Cannes (2005)

Volets Origine des films	Longs- métrages en compétition	Longs- métrages hors compétition	Un certain regard	Courts- métrages	Cinéfondation	Total
Films internationaux	21	16	21	9	18	85
Films africains (hors Maroc)	0	0	1	0	0	1
Films marocains	0	0	1	0	0	1
Total	21	16	23	9	18	87

Sur un total de 87, nous constatons seulement la présence de deux films africains dont un marocain, *Marock*, qui représente à lui seul 1,15 % de la programmation officielle. Le deuxième, *Lève toi et marche* du burkinabé S. Pierre Yameogo, est une coproduction entre le Burkina Faso, la France et la Suisse, ayant reçu le Prix de l'espoir.

Le Maroc étant à *l'honneur* sur une seule journée, chacun des films n'ont pu être présenté plus d'une fois. Les projections ont commencé par *Badis* à 11h pour se terminer avec *L'Enfant endormi* à 20h. Parmi ces films, nous avons eu la chance d'obtenir une invitation pour assister aux projections de *Badis*, *Marock*, *200 dirhams*, *L'œil de verre*, *Une place au soleil* et *Faux pas*. Cet événement était exclusivement accessible à un public détenant un badge ou une invitation. L'étendue de la visibilité et la position concurrentielle du cinéma marocain, sont du coup remises en question. La salle était cependant presque pleine pour chaque film, composée majoritairement de marocains et quelques internationaux. L'ambiance était donc francophone et arabophone. Nous n'avons pas pu pousser l'analyse de ce public, ni celui de l'unique séance de *Marock* qui affichait complet.

L'année de notre préterrain était aussi celle où se négociait à l'UNESCO le projet de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ce sujet était alors celui de tous les débats. Un colloque international sur « La sauvegarde des images du sud : une obligation pour la diversité culturelle » fut organisé le 16 mai 2005 par le ministère français des Affaires étrangères; le Centre national de la cinématographie (CNC); l'Institution nationale de l'audiovisuel (INA); le Musée du quai Branly; l'OIF et le Festival

de Cannes lui-même. Le colloque, présidé par le réalisateur français, Claude Miller, s'est positionné pour stimuler et encourager la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel; le respect interculturel; et la solidarité internationale. Le ministre Xavier Darcos a remercié lors de son allocution la présence de réalisateurs venus des pays du Sud, notamment Gaston Kaboré du Burkina Faso et Rithy Panh du Cambodge, puis a rendu hommage à Nour-Eddine Saïl, représentant du Maroc. Deux jours plus tard, le 18 mai, une table ronde sur la « Diversité culturelle : dialogue Sud Sud » a réuni d'autres cinéastes d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine ainsi que les représentants des coalitions pour la diversité culturelle du Chili, de l'Argentine, du Mexique, du Burkina Faso, de la Corée, de la France et du Maroc, autour du « danger » qui menace les expressions culturelles des pays du Sud enclin à la mondialisation et aux accords commerciaux. Le Canada a été cité en exemple pour avoir exclus la culture de l'ALENA, contrairement au Mexique. Miguel Necochea de la coalition mexicaine avançait à l'époque l'idée que la future convention devrait éventuellement « prévoir des actions rétroactives.¹²⁰ » Par sa participation aux rencontres du festival autour de la diversité culturelle, le Maroc s'est positionné en faveur de la sauvegarde de la diversité des cinématographies.

Quant aux *échanges culturels* qui ont pu se dérouler en faveur de l'exploitation et de la distribution du cinéma marocain, nous n'avons pas été en mesure de récolter des informations précises sur d'éventuels partenariats noués au sein du festival. Le Festival de Cannes reste un événement immense qui demande souvent une accréditation spéciale pour accéder aux différentes activités comme pour le *Marché du film*. Ce dernier encourage cependant les échanges et contribue au dynamisme de l'industrie cinématographique mondiale. Parmi plus de 3 500 films projetés, 8 000 participants, il ne nous a pas été possible de savoir si certains venaient du Maroc et lesquels. En 2004, un pavillon *Cinémas du Sud* fut au *Village international* pour accroître leur visibilité. Deux ans plus tard, le Maroc y a installé le sien pour présenter et promouvoir sa cinématographie. Cette initiative représente une nouvelle opportunité de créer, développer et échanger des liens dans les domaines de la distribution et de la diffusion.

¹²⁰ *Africultures*, « La diversité culturelle : dialogue entre les cinéastes du Sud – Colloque à Cannes 2005 – Compte rendu ».

Le Festival de Cannes représente la double nature du cinéma à la fois, art et industrie, et tient un rôle de symbole de la diversité et d'ouverture. Des démarches comme *Tous les cinémas de monde*, ou *Cinéfondation* qui a organisé un *Atelier* pour faciliter le financement des projets de cinéastes de toutes nationalités, renforcent la création, l'ouverture cinématographique et par conséquent la *diversité culturelle*. Le CCM affirme que le cinéma marocain « est un cinéma désormais visible et identifiable¹²¹ ». Certes, la 58^{ème} édition de Cannes a offert une belle visibilité au Maroc, mais la question se pose si cette porte ouverte sur la cinématographie marocaine va permettre une nouvelle impulsion vers une plus grande vitrine internationale ou si cette année 2005 restera juste spéciale.

Suite à ce premier préterrain qui s'insère dans un cadre européen et international, nous changeons de destination pour nourrir notre étude d'une perspective nord-américaine, plus précisément québécoise, en nous immergeant au cœur d'un autre festival dont le mandat se resserre sur les richesses culturelles et cinématographiques de l'Afrique et des pays créoles.

4.2 Journées du cinéma africain et créole – Édition 2006

Les Journées du cinéma africain et créole sont organisées dans le cadre de Vues d'Afrique, un événement de diffusion d'œuvres artistiques¹²² créé en 1984 à Montréal par des artistes et des professionnels du domaine de l'image. Vues d'Afrique, soutenue par l'OIF, offre des activités toute l'année au grand public, un accès privilégié aux cultures africaines et créoles, et contribue ainsi à l'ouverture et à l'interaction des cultures d'ici et d'ailleurs sur le territoire canadien et québécois. Du 20 au 30 avril 2006, nous avons assisté à la 22^{ème} édition de cet événement aujourd'hui ancrée dans le paysage culturel montréalais, qui a rendu *hommage* au Maroc et à sa cinématographie. La *programmation* nous a offert une alternative à celle que connaît d'habitude les salles de cinéma de la ville, avec 125 films de tous genres et formats confondus, provenant d'une trentaine de pays. Des professionnels de toute l'Afrique et des pays créoles se sont retrouvés dans un contexte majoritairement francophone, même si nous supposons que plusieurs langues et dialectes se sont cotoyées durant les 10 jours de festival.

¹²¹ Programme *Tous les cinémas du monde*.

¹²² Littérature, danse, musique, mode, photo, *design*, cinéma.

Nous ne pouvons pas pour autant les identifier concrètement faute de nous être essentiellement concentré sur le Maroc. Vues d'Afrique a présenté, avec le concours du CCM, une rétrospective de 10 longs-métrages, pour souligner « la qualité incontestable de l'industrie cinématographique marocaine » expliquait son directeur général, Gérard Le Chêne¹²³. Il a précisé que c'est un hommage au développement exceptionnel de l'industrie du cinéma au Maroc qui se dote d'une nouvelle infrastructure attirant les professionnels internationaux. Pour l'occasion, plusieurs cinéastes marocains ont été invité, entre autres, Hakim Noury, Saïd Smihi, Yasmine Kassari, Farida Benlyazid, Daouad Alouad Syad pour présenter leurs œuvres au Canada. Signalons que le festival a aussi dévoilé une autre partie de la richesse culturelle du royaume du Maroc à travers une exposition de plusieurs œuvres d'artistes marocains.

L'événement s'est organisé autour de cinq catégories en compétition, des rencontres, colloques et hommages. Les jurys de professionnels ont attribué différents prix, dont celui de la communication interculturelle long et court-métrage parmi les films du *Panorama africain et créole : fiction* et du *Panorama africain et créole : documentaires*. Des productions canadiennes et étrangères portant un regard sur le monde africain et créole ont été respectivement présentées dans *Regard d'ici sur l'Afrique et les pays créoles* et *Regard du monde*. Une nouvelle section *Ciné-pop* s'est concentrée sur l'évolution amenée par les nouveaux moyens technologiques légers en diffusant des productions en numérique. Enfin, des films de Chine, Argentine, Mexique, Russie, Liban, Cambodge et d'ailleurs ont été présentés par le Fonds Sud pour ouvrir d'autres horizons en faveur de la diversité culturelle. La programmation s'est déroulée entre les salles du Cinéma Impérial, Beaubien, de l'ONF et de l'Auditorium Grande Bibliothèque. Elle s'est faite par « truchement d'un réseau » indique Gérard Le Chêne¹²⁴. La cinématographie marocaine s'est dévoilée autour de quatre longs et quatre courts-métrages en compétition dans *Panorama africain et créole : fiction* (tabl. 4.5 et tabl. 4.7), et d'un court-métrage dans *Panorama africain et créole : documentaire*. Quant à la rétrospective organisée pour le Maroc, elle comprenait des films parmi les grands classiques marocains de ces quarante dernières années (tabl. 4.6), et proposait une projection

¹²³ Communiqué de presse « Vues d'Afrique, les 22^{èmes} Journées du cinéma africain et créole - Palmarès 2006 » (Montréal, 30 avril).

¹²⁴ *Afrik.com*. 2004. « Le Canada célèbre le cinéma africain ». En ligne. <<http://www.afrik.com/article6989.html>>. Consulté le 3 mai 2006.

spéciale du court-métrage franco-marocain, *Amal*, d'Ali Benkirane. Par soucis de clareté, nous avons réuni les courts-métrages toutes catégories confondues dans le même tableau 4.7.

Tableau 4.5
Longs-métrages marocains
Compétition *Panorama africain et créole : fiction*, Vues d'Afrique, Montréal (2006)

Film	Réalisateur	Année
<i>Tarfaya</i>	Daoud Aoulad Syad	2004
<i>Juanita de Tanger</i>	Farida Benlyazid	2005
<i>La symphonie marocaine</i>	Kamal Kamal	2005
<i>Elle est diabétique, hypertendue et refuse toujours de crever</i>	Hakim Noury	2005

Tableau 4.6
Longs-métrages marocains
Rétrospective, Vues d'Afrique, Montréal (2006)

Film	Réalisateur	Année
<i>Wechma</i>	Hamid Benani	1970
<i>Badis</i>	Mohamed Abderrahman Tazi	1988
<i>Un amour à Casablanca</i>	Abdelkader Lagtaâ	1991
<i>L'Enfance volée</i>	Hakim Noury	1993
<i>Adieu Forain</i>	Daoud Aoulad Syad	1998
<i>Ruses de femmes</i>	Farida Benlyazid	1999
<i>Elle est diabétique, hypertendue et refuse de crever</i>	Hakim Noury	2000
<i>Ali Zaoua, prince de la rue</i>	Nabil Ayouch	2000
<i>Les yeux secs</i>	Narjiss Nejjar	2002
<i>L'Enfant endormi</i>	Yasmine Kassari	2004

Tableau 4.7
Courts-métrages marocains
Toutes catégories confondues, Vues d'Afrique (2006)

Film	Réalisateur	Année
<i>Une place au soleil</i>	Rachid Boutounes	2004
<i>La vitrine</i>	Mohammed Ahed Bensouda	2004
<i>El-Hank, Casablanca</i>	Medhi Habib Nawal Slaoui	2005
<i>La danse du fœtus</i>	Mohamed Mouftakir	2005
<i>R'da</i>	Mohammed Ahed Bensouda	2005
<i>Amal</i>	Ali Benkirane	2005

Outre ces films marocains de la rétrospective et la compétition du *Panorama africain et créole : fiction*, une coproduction franco-marocaine, *J'ai vu tuer Ben Barka* de Serge Le Péron et Saïd Smihi, a été présentée dans *Regard du monde*. Sur ces 15 longs-métrages et ces six courts-métrages marocains projetés au cours des 22^{èmes} Journées du cinéma africain et créole, nous retrouvons *Badis*, *L'Enfant endormi* et *Une place au soleil* qui étaient à Cannes en 2005. Ce dernier a été acquis par le portail Web francophone *Silence on court!* (ONF) suite à sa diffusion à Vues d'Afrique.

Pour notre étude des *langues*, nous n'avons pas comptabilisé le film muet *El Hank-Casablanca* (tabl. 4.8). Parmi la totalité des longs et courts-métrages marocains choisis pour cette édition 2006, nous en avons repéré 13 en arabe (65 %), un en français (5 %) et aucun en berbère. Les six autres sont plurilingues et se combinent chacun sous les formes : français /arabe; arabe/berbère; arabe/espagnol; français/arabe/berbère; français/arabe/espagnol. Plus de la moitié des films sont en arabe. Rappelons qu'à l'édition 2005 de Cannes, ils étaient 40%. Nous observons aussi dans cette programmation, d'une part l'absence d'une vitrine berbère, et d'autre part une identité multilingue avec le français et l'espagnol. Ces résultats se rapprochent de ceux de notre première analyse à Cannes.

Étant donné que nous sommes dans un contexte de festival africain, nous n'avons pas jugé nécessaire d'établir un tableau comparatif sur le nombre de films internationaux, africains et marocains, comme nous l'avons fait pour Cannes. Nous convenons que la visibilité d'une production cinématographique nationale est plus évidente quand un pays est mis à l'honneur.

Nous incluons les films proposés dans la section *Panorama africain et créole : fiction* pour mesurer la présence du cinéma-marocain. Sur un total de 12 films en compétition, il y en a quatre provenant du Maroc, soit le tiers. Aucun d'entre eux n'a reçu de prix ni de mention spéciale. Cette proportion représente une vitrine intéressante pour un seul pays. Elle reflète la position de première production africaine qui a été attribuée au Maroc lors du colloque « L'audiovisuel : nouvelle industrie culturelle du Sud », le 27 avril 2006 à Radio-Canada. Parmi l'ensemble des lauréats, le Maroc s'est frayé une place avec *Amal* récompensé par le Prix de la communication interculturelle court-métrage de Radio-Canada, et *El-Hank, Casablanca* de Medhi Habib et Nawal Slaoui, mention spéciale dans la catégorie documentaire. Le long-métrage *J'ai vu tuer Ben Barka* a aussi reçu une mention spéciale du jury de *Regard du Monde*. Une surprise pour le co-réalisateur, Saïd Smihi, qui nous a confié que c'était une bonne idée de proposer au sein de cet événement des vues de plusieurs angles, et dans les deux sens du rapport Nord Sud : « Nous avons un regard par les cinéastes du Sud, africains et créoles, sur le Nord et aussi un regard du Nord concernant la situation politique, sociale, culturelle en Afrique.¹²⁵ » C'est en ce sens que Saïd Smihi envisage la portée des festivals où toutes les frontières sautent et les rencontres s'élargissent avec les publics.

¹²⁵ Propos recueillis lors de l'entrevue réalisée avec Saïd Smihi à Montréal le 30 avril 2006.

Tableau 4.8
Langue des films marocains
Vues d'Afrique (2006)

Langue Film	Française	Arabe ¹	Berbère	Espagnole
<i>Tarfaya</i>		X		
<i>Juanita de Tanger</i>	X	X		X
<i>symphonie marocaine</i>		X		
<i>Elle[...]jet refuse toujours de crever²</i>		X		
<i>Wechma</i>		X		
<i>Badis</i>		X		X
<i>Un amour à Casablanca</i>		X		
<i>L'Enfance volée</i>		X		
<i>Adieu Forain</i>		X		
<i>Ruses de femmes</i>		X		
<i>Elle[...]jet refuse de crever³</i>		X		
<i>Ali Zaoua, prince de la rue</i>	X	X		
<i>Les yeux secs</i>		X	X	
<i>L'Enfant endormi</i>	X	X	X	
<i>J'ai vu tuer Ben Barka</i>	X	X		
<i>Une place au soleil</i>	X			
<i>La vitrine</i>		X		
<i>La danse du fœtus</i>		X		
<i>R'da</i>		X		
<i>Amal</i>		X		

¹ Nous y englobons toutes les variantes de la langue arabe parlée au Maroc, à savoir l'arabe classique et marocain.

² Le titre complet de ce film est : *Elle est diabétique, hypertendue et refuse toujours de crever*.

³ Le titre complet de ce film est : *Elle est diabétique, hypertendue et refuse de crever*.

Nous remarquons que parmi les films marocains répertoriés dans les tableaux 4.5 et 4.6, il y en a trois réalisés par Hakim Noury : *L'Enfance volée* (1993), *Elle est diabétique, hypertendue et refuse de crever* (2000) et *Elle est diabétique, hypertendue et refuse toujours de crever* (2005). Une dominance qui honore la filmographie du cinéaste que nous avons

interviewé sur l'identité culturelle marocaine qui se dégage de cette rétrospective. Il considère que des films plus intéressants n'ont pas été choisis sans s'étendre sur le sujet, « cela reste à la discrétion des décideurs » affirme-t-il¹²⁶. Un point de vue partagée par Saïd Smihi : « Je connais encore d'autres films qui la représentent de manière beaucoup plus intéressante, plus cinématographique que ce que j'ai vu ici. » Hakim Noury a apprécié le festival comme un moyen de montrer ses films aux Québécois, d'établir un dialogue culturel avec d'autres pays, de rencontrer d'autres cultures, d'échanger des points de vue sur la façon de voir et de faire du cinéma : « Je pense que c'est là les principaux centres d'intérêts de ce festival. » Selon lui, les festivals sont une « sorte de vitrine dans laquelle on expose ses produits », et qui permettent à des professionnels de pouvoir s'intéresser à la distribution, coproduction et diffusion de futurs projets. La question de l'équité à l'accès des festivals s'est posée d'elle-même. Saïd Smihi estime que c'est comme un jeu, « si on accepte les règles, alors il y a équité », après il ne s'agit que « de jugement, d'appréciation ». Hakim Noury voit les choses d'une autre perspective puisqu'il pense en effet qu'il y a équité mais dépendamment du type de film et du point de vue des festivals. Il a argumenté son idée en comparant la participation de deux de ces films de genres opposés, dans le circuit des festivals internationaux : *L'Enfance volée* et *Elle est diabétique, hypertendue et refuse toujours de crever*. Le premier, qu'il définit plutôt comme un film engagé, a parcouru beaucoup de festivals, contrairement au deuxième. Ce dernier « est un cinéma qui est grand public parce qu'un cinéma de comédie, affirme-t-il, il a pas besoin d'être remarqué parce que je pense qu'il a déjà un grand public. » Il a rajouté : « Il n'y a qu'à voir les attentes du jury hier, mon film n'a aucun critère de ce qu'ils ont dit, ils s'attendent pas à ce cinéma. » Cependant Vues d'Afrique l'a programmé, ce qui confirme son ouverture à tous les genres cinématographiques.

Le festival a projeté, principalement au Cinéma ONF, les films marocains par deux fois, à l'exception de *El Hank-Casablanca*, qui n'a bénéficié que d'une seule projection en début d'après-midi. Aucune raison apparente ne justifie cette entrave. Les courts-métrages marocains précédaient pour la plupart les longs, leur permettant de ne pas rester dans l'ombre et d'accéder aux publics. Une stratégie de protection et de promotion intéressante à l'encontre

¹²⁶ Propos recueillis lors de l'entrevue réalisée avec Hakim Noury à Montréal le 1^{er} mai 2006.

de la diversité cinématographique. Ces duos de films ont disposé de deux horaires différentes de projection, en après-midi et en soirée, offrant une plus large flexibilité au public actif.

Comme nous l'avons précisé dans notre méthodologie, nous ne nous sommes pas attardés sur une analyse du *public*. Cependant nous pouvons affirmer que Vues d'Afrique, de son succès parmi les manifestations culturelles montréalaises, répond à une réelle demande, autant des québécois que des minorités immigrantes, d'ouverture et de rapprochement vers les cultures d'ici et d'ailleurs. Mondialement reconnue comme une métropole cosmopolite, Montréal témoigne d'une dimension identitaire commune qui a rassemblé un public fidèle depuis 22 ans dans les salles du festival. Nous avons pu constater que l'année 2006 a déplacé plus qu'à l'habitué les marocains, qui forment une communauté de plus de 30 000 immigrants au Québec. Vues d'Afrique se place dans une perspective d'accessibilité vis-à-vis de son public externe et propose des carnets de billets permettant d'obtenir un meilleur tarif sur la place de cinéma, soit entre 6 et 8 dollars canadiens. Parmi le public muni d'une accréditation, nous comptons les professionnels marocains, africains et créoles invités, et ceux vivant à Montréal, ainsi que les journalistes d'ici et ceux venus du Maroc pour couvrir la rétrospective comme Medhi Sekkouri Alaoui de l'hebdomadaire *TelQuel*.

Pour développer les *échanges culturels* et les croisements de regards Nord Sud, Vues d'Afrique a entrepris des partenariats soutenant les liens entre les créateurs et les industries culturelles du Canada – Québec –, de l'Europe, des pays créoles et africains. Un réseau de communication et de promotion professionnel, non institutionnel s'est ainsi mis en place, et inclut les artistes canadiens d'origine africaine et créole. Faute de posséder un véritable marché du film, Vues d'Afrique s'est efforcé d'impliquer les télévisions dans la remise des prix dans le but d'aider les contacts professionnels en faveur d'une distribution et d'une diffusion locale. « J'ai ressenti une volonté de faire dans ce sens là, mais j'ai l'impression que les professionnels de la distribution n'ont pas suivi » a conclu Saïd Smihi. Il nous a fait part de sa surprise quant à l'absence de distributeurs et du peu de producteurs participants au colloque organisé par le festival. « Il n'y avait aucun représentants de Radio-Canada Télévision » a-t-il souligné. Nous en déduisons que l'établissement de liaisons permettant d'élargir la rencontre des films avec son public n'est pas toujours une évidence, et nécessite une révision. D'autant plus lorsqu'il s'agit d'un cinéma qui éprouve des difficultés, comme

au Maroc, dans les domaines de la distribution et diffusion. Outre le manque de financement dans les pays africains en général, les salles sont rares et l'exploitation ardue. Des enjeux politiques et économiques impliquent les pays du Nord. Saïd Smihi nous a expliqué que :

La question qui se pose aujourd'hui n'est pas comment sauvegarder le niveau de richesse du Nord pour être solidaire avec le Sud, mais c'est comment arriver à trouver une équité et une justice sociale et économique dans le monde entre le Nord et le Sud, qui est tout à fait normale et naturelle, parce que la richesse du Nord, aussi bien économique que artistique ou technologique, n'a pu progresser que grâce à l'appauvrissement du Sud.

Il devient alors vital, d'après lui, de monter des coproductions pour susciter une liaison entre les différentes créations artistiques dans le monde, tout en évitant ce « regard de solidarité du Nord vis-à-vis du Sud ».

Vues d'Afrique s'est jumelé avec le Festival panafricain de cinéma et de télévision de Ouagadougou (FESPACO) au Burkina Faso, le Festival international du film d'Amiens en France et celui de Namur en Belgique, formant un réseau Nord-Sud qui mène différentes actions au service des réalisateurs et des professionnels africains et créoles de l'image. Il s'est également associé à des manifestations cinématographiques au Maroc : Agadir-Ciné, le Festival du cinéma africain de Khouribga, le Festival national du film et le Festival international du film de Salé. Ces échanges permettent aux films de voyager et d'atteindre un plus large public dans le réseau de la francophonie. Les Journées du cinéma africain et créole se positionnent donc en faveur de la *diversité culturelle* par son accueil au continent qui la rend internationale : l'Afrique. Sa programmation illustre une partie de la diversité socioculturelle existante à Montréal, et répond aux priorités de protéger et de promouvoir les expressions culturelles établies par la convention. Cet événement est devenu le rendez-vous québécois pour les cinéastes concernés par ces zones géographiques, et témoigne un enrichissement mutuel entre les cultures. Pour Jacques Bensimon, commissaire du gouvernement canadien à la cinématographie et président de l'ONF, il ne fait pas de doute : « Ce festival unique symbolise l'expression de la diversité des cultures.¹²⁷ »

¹²⁷ Programme, 22^{èmes} Journées du cinéma africain et créole - Vues d'Afrique (Montréal, 20-30 avril 2006).

De l'exemple du Festival de Cannes et des Journées du cinéma africain et créole à Montréal, nous pouvons affirmer à degrés différents de la participation des festivals cinématographiques à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Le Festival de Cannes s'est montré très présent au sein de ce débat, et volontaire dans sa recherche d'une programmation diversifiée. De notre angle de traitement et de l'année étudiée transparaissent une action toute particulière en faveur de la visibilité du cinéma marocain dans un cadre qui peut sembler marginalisant. La rétrospective de *Tous les cinémas du monde* s'est retrouvée confinée en un lieu fermé au public sans accréditations ou invitations. L'ouverture, la rencontre et la découverte s'est faite avec un public averti de professionnels marocains ou étrangers. Cette réalité limite le rôle d'interface avec le public du festival. Quant à l'unique long-métrage marocain de la programmation officielle, il représente un pourcentage si faible qu'il ne peut se positionner en véritable vitrine du cinéma marocain. Quant à Montréal, les vues du festival étant plus ciblées sur le continent africain, la visibilité marocaine n'en ressort que plus évidente.

Les films choisis pour honorer le Maroc, que ce soit à Cannes ou à Montréal, rendent compte de visions à la fois différentes, car européennes et nord-américaines, et complémentaires de l'identité multiculturelle marocaine. Nous avons retrouvé deux films communs projetés au sein de nos échantillons : *Badis* (1982) qui nous apparaît de ce fait comme le classique intournable, et *L'Enfant endormi* (2004), le film marocain le plus récompensé et internationalisé à travers multiples festivals¹²⁸. Nous pouvons conclure que tous les films marocains présents ont accédé à une diffusion à l'international, mais à diverses échelles du fait de l'envergure même des festivals, et de l'organisation de la grille de programmation.

Le cinéma marocain prend de plus en plus de place dans la programmation des festivals internationaux, mais faut-il encore qu'il ne soit pas rattaché à une image de cinéma de pays du Sud qui présuppose un manque ou une absence de grandes infrastructures industrielles cinématographiques. Sur sa lancée vers les vitrines qu'offrent les festivals internationaux, il entame celles des nationaux. Il se fait doucement une place dans la cartographie des cinémas

¹²⁸ Il a reçu une vingtaine de prix et nominations en Europe, Amérique et Afrique.

du monde, sans être stigmatisé de cinéma « mineur ». De ces premiers résultats, nous allons analyser la diversité culturelle au sein de festivals de film se déroulant sur le territoire marocain.

4.3 État des lieux du cinéma marocain

Un bref survol du cinéma marocain nous paraît important pour comprendre son fonctionnement, son évolution, son dialogue et sa position au sein des festivals mondiaux. Le domaine cinématographique est un des vecteurs de promotion de l'activité culturelle, pilier essentiel du projet d'une société démocratique et moderniste conduit par S.M le Roi Mohammed VI.

Le Maroc a connu le cinéma dès le début du XX^e siècle grâce à des opérateurs Lumière venus explorer son paysage. La première salle de cinéma s'est ouverte en 1912 dans la ville de Fès. Pendant près de quarante ans, l'histoire du cinéma ne connut pourtant qu'un seul cinéma arabe : le cinéma égyptien. À ce moment là, le Maroc était une terre d'accueil pour les films internationaux. Les troupes coloniales y produisent une cinquantaine de longs-métrages. Pendant l'entre-deux-guerres, de Zwobada à Orson Welles en passant par Jacques Becker et Hitchcock, les grands noms du cinéma sont venus y réaliser leurs grandes productions internationales.

C'est après l'indépendance politique que commence réellement l'histoire du cinéma marocain avec Mohamed Ousfour, son patriarche, qui tourne des petits films dès le début des années 40, puis réalise le premier long-métrage réellement marocain en 1958, *Al Ibn Al Aâq*¹²⁹ tourné en noir et blanc, et muet. En 1970, c'est le début de l'histoire du cinéma d'auteur avec *Wechma (Traces)* de Hamid Bennani, laissant ainsi de côté les copies dites « marocanisées » des films égyptiens. Ce film, présenté dans la rétrospective de Vues d'Afrique en 2006, fut à l'origine d'un nouveau courant de « modernité cinématographique ». Le cinéma est alors un moyen de changer la réalité et non de seulement l'expliquer. Il est un art, une pensée, une culture, une langue, et non pas un simple moyen de divertissement. Il permet une nouvelle

¹²⁹ Traduction de l'arabe : *L'Enfant maudit* ou *Le fils maudit*.

écriture basée sur les signes et usant de l'espace et des lieux selon une nouvelle esthétique; une expression privilégiant l'individu au sein de la société et tentant de le libérer de ses superstitions, de ses tabous et de l'autorité répressive; une revendication identitaire où le cinéaste est un artiste, un intellectuel, et un témoin de la période politique et historique dans laquelle il vit. C'est à cette période que s'engage le débat entre l'art et la politique dans le cinéma marocain.

Les années 70 marquent le début d'une tradition cinéphilique grâce au mouvement des cinéclubs qui a permis, d'une part à la culture cinématographique d'atteindre un public à l'intérieur du pays, et d'autre part l'apparition des premières figures de la critique de films. Les jeunes marocains partent étudier l'art audiovisuel à l'étranger. À leur retour, ils commencent par des films institutionnels, puis réalisent leur première fiction qu'ils financent par leurs propres moyens, dans des conditions difficiles. Ces oeuvres sont aujourd'hui entrées dans l'histoire cinématographique marocaine : *Mille et une mains* de Souheil Ben Barka, *El Chergui* de Moumen Smihi, *Les poupées de roseau* de Jilali Ferhati, *Badis* de Mohamed Abderhamane Tazi, et *Le cheval de vent* de Daoud Aoulad Syad, pour n'en nommer que certains.

Le Fonds d'aide du CCM est institué en 1980. Dix ans plus tard, la production cinématographique s'accroît et se modernise. C'est la réconciliation du cinéma marocain avec son public, qui après un rejet dans les années 80, opère « un retour vers un désir de voir leurs images, celles de leur société, mais aussi de leurs rêves, de leurs attentes et de leurs fantasmes.¹³⁰ » Pendant cette période, deux films vont rencontrer un grand succès : *Un amour à Casablanca* (1991), drame social et psychologique de Abdelkader Lagtaâ, et *À la recherche du mari de ma femme* (1993), comédie de moeurs de Mohamed Abderahmane Tazi. Le cinéma marocain se veut être l'image de sa culture, de son état social, historique, voire civilisationnel. En 1997 et 2000, c'est au tour de Nabil Ayouch de marquer une évolution dans l'histoire du 7^{ème} art du Maroc avec *Mektoub* et *Ali Zaoua, prince de la rue*, records au box office national et succès internationaux. En 2001, il cofonde le GARP pour faire valoir les droits des cinéastes et défendre la liberté de la création cinématographique dans des conditions saines et viables. Trois ans plus tard, Faouzi Bensaïdi voit son premier long-

¹³⁰ Chraïbi, Saïd. 2006. « Cinéma marocain : quel avenir? » *CinéMa* (Maroc), no 8 (printemps), p. 16-19.

métrage, *Mille mois*, primé au Festival de Cannes dans la catégorie *Un certain regard*. Le cinéaste Saâd Chraïbi rend compte de l'impact d'une telle reconnaissance pour le cinéma marocain : « (...) c'est tout le pays qui se trouve honoré.¹³¹ » Cet essor du 7^{ème} art national concerne principalement les longs-métrages, les films documentaires et les courts-métrages ne sont pas encore bien reconnus au Maroc.

Ahmed Affach, parle d'un renouveau du cinéma national marqué par « une montée sur le plan qualitatif et quantitatif de la production¹³² », alors que Rachid Zaki, cinéaste de la nouvelle génération, pense que « le cap de la quantité a été passé avec brio, mais la priorité est d'aspirer vers plus de qualité.¹³³ » Il n'est pas question d'un cinéma, mais de « cinémas diversifiés qui répondent aux attentes des uns et des autres, qui tiennent compte de l'ensemble des configurations culturelles et artistiques de la société marocaine.¹³⁴ » En 2006, selon les statistiques publiées par le CCM, quatre longs-métrages marocains ont pris la tête du *box office*, *Marock* de Laïla Marrakchi (137 000 entrées), *Abdou chez les Almohades* de Saïd Naciri (148 000 entrées)¹³⁵, *La symphonie marocaine* de Kamal Kamal (102 000 entrées) et *Les ailes brisées* de Abdelmajid R'chiche (66 000 entrées) ; devant les films américains *The Da Vinci Code* de Ron Howard (35 000 entrées) et *Mission Impossible 3* de Jeffrey Jacob Abrams (42 000 entrées)¹³⁶. Ces films marocains se sont rendus commercialement rentables. Une analyse plus poussée montre que cette année-là, les productions marocaines ont représenté dans leur ensemble 14,5 % des entrées totales avec 35 longs-métrages, alors que les États-Unis ont accaparé 35 % des admissions avec 316 films et l'Inde 33 % avec 321 films¹³⁷.

Le public marocain va d'abord vers les films nationaux, même si le Maroc doit toujours résister à la forte présence sur ses écrans des images américaines et internationales. Ce phénomène marque un tournant essentiel de l'histoire du cinéma marocain. Hassan Benjelloun explique que ce public aime le produit marocain. Son audience est de 30 à 40 %,

¹³¹ *Ibid.*

¹³² TVDZ. 2006. « Maroc : Communiqué de la Commission d'aide à la production cinématographique ». En ligne. <www.dztv.net>. Consulté le 10 octobre 2007.

¹³³ Propos recueillis lors de notre entrevue réalisée avec Rachid Zaki à Rabat (Maroc) le 1^{er} août 2006.

¹³⁴ Chraïbi, Saâd, « Cinéma marocain : quel avenir? »

¹³⁵ Le film *Marock* apparaît premier au *box office* car sa recette guichet dépasse celle de *Abdou chez les Almohades*.

¹³⁶ Centre cinématographique marocain. 2006. Rapport « Box office des trente premiers films, année 2006 ». En ligne. <http://www.ccm.ma>. Consulté le 20 mars 2007.

¹³⁷ Centre cinématographique marocain, Rapport « Box office par nationalité, année 2006 ».

mais selon Nour-Eddine Saïl, c'est une partie de la stratégie américaine de toujours laisser la première place au régional pour squatter celles de la deuxième à la dixième¹³⁸. L'année 2006 est aussi celle d'une nouvelle approche cinématographique avec l'arrivée des premiers films *amazighs*, en partie grâce au récent réajustement de l'*amazighité* dans la société et l'identité marocaine.

Le cinéma marocain renferme d'énormes potentialités d'une production d'images importantes aux travers des thèmes traités à partir de son histoire et sa culture millénaires. Il évolue en même temps que la question de l'identité marocaine. Mohammed Bakrim recense dans le début des années 90, un courant de chroniques sociales, « condition de la femme, drame psychologique, émigration clandestine, faits divers et comédie de mœurs.¹³⁹ » Les cinéastes remuent la culture nationale dans ce qu'elle a d'enfoui. À la fin de ces années, le thème de la *mémoire* apparaît, et cette époque devient celle du souvenir et du rituel des commémorations. Paul Ricœur (2000) souligne :

Je reste troublé par l'inquiétant spectacle que donnent le trop de mémoire ici, le trop d'oubli ailleurs, pour ne rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire et d'oubli.¹⁴⁰

En 1999, avec l'arrivée de S.M le Roi Mohammed VI, toute une littérature de reconstitution historique s'est développée. « L'espace de la mémoire se voit investi par des images révélatrices des représentations qui traversent actuellement l'imaginaire collectif de toute une société.¹⁴¹ » Les scénaristes et les réalisateurs font de plus en plus de films sur cette problématique de la mémoire qui participe à la construction de l'identité marocaine. D'après Mohammed Bakrim, ce thème est traité de deux manières : d'un côté, il existe un cinéma de la « réflexivité historique », une sorte d'adaptation filmique de récits mémoriels (*La chambre noire* de Hassan Benjelloun (2004); *Jawhara* de Saâd Chraïbi (2004)), et de l'autre, un cinéma « spéculaire » où l'histoire est transposée d'un univers à un autre, et où le récit est une métaphore de l'histoire réelle (*Face à face* de Adelkader Lagtaâ (1995); *Mille mois* de

¹³⁸ Saïl, Nour-Eddine, *Table ronde du Festival international du film indépendant de Bruxelles*.

¹³⁹ *Africine*. 2005. « Le cinéma marocain à la recherche du temps perdu ». En ligne.

<<http://www.africine.org/?menu=art&no=5993>>. Consulté le 30 novembre 2006.

¹⁴⁰ Ricœur, Paul. 2000. *La mémoire, l'Histoire et l'Oubli*. Paris : Éditions du Seuil, 676 p.

¹⁴¹ *Ibid.*

Faouzi Bensaïdi (2003))¹⁴². Il est intéressant de soulever la relation du thème de la mémoire avec celui de l'oubli. Un oubli qui n'est peut-être pas innocent, et qui permet de mieux dissimuler certaines réalités. Chaque cinéaste marocain dévoile des facettes de leur pays au travers de leurs images, mais il existe un « voile » qui filtre leur caméra et limite leur liberté d'expression. Ils ne sont pas toujours libres de parler de tout, il existe une censure. Pour la plupart, leurs films ne doivent pas être trop audacieux « de peur de poser des problèmes à une tranche de la population traditionaliste. Il existe de l'intérieur, toute une série de restrictions auxquelles un cinéaste doit se soumettre plus ou moins volontairement.¹⁴³»

Aujourd'hui, une nouvelle dynamique est née au sein du cinéma marocain, accompagnée d'une éclosion de manifestations culturelles et cinématographiques dans différentes villes : festivals, rencontres, associations, colloques et autres. Un phénomène que Hakim Noury perçoit comme un cheminement normal, étant donné l'expansion du cinéma, et la terre d'accueil que représente le Maroc pour les productions cinématographiques mondiales. Selon Rachid Zaki, « la floraison de festivals au Maroc a été pour quelque chose dans la dynamique que la production nationale connaît actuellement.¹⁴⁴»

Ces événements semblent constituer de nouveaux rendez-vous adéquats pour que le cinéma national puisse échanger avec l'international. Le service des manifestations cinématographiques et de documentation du CCM organise à l'échelle nationale et internationale la majorité des festivals au Maroc.

4.4 Festivals de cinéma au Maroc

4.4.1 Cartographie des manifestations cinématographiques marocaines

Pour mieux nous rendre compte du foisonnement de festivals, rencontres et journées consacrés au cinéma dans l'ensemble du pays, nous avons répertorié, le plus exhaustivement possible, une trentaine de manifestations cinématographiques nationales de 1977 jusqu'en

¹⁴² *Africine*. 2005. « Le cinéma marocain à la recherche du temps perdu ». En ligne.

¹⁴³ *Arte TV*. 2004. « Cinéma de l'Orient ». En ligne. <<http://www.arte-tv.com>>. Consulté le 1^{er} mai 2005.

¹⁴⁴ Propos recueillis de notre entrevue réalisée avec Rachid Zaki à Rabat (Maroc) le 1^{er} août 2006.

2007 (tabl. 4.9, app. B). Toutes ne sont pas à l'initiative du CCM, certaines sont organisées entre autres par des associations de cinéma.

Depuis ces huit dernières années, le nombre de nouveaux événements cinématographiques dans tout le Maroc témoigne de ses ressources artistiques et cinématographiques. L'année 2007 tient le record avec la création de sept festivals. Au moment d'écrire ces lignes, nous comptons déjà trois projets en cours pour 2008 à Rabat, Casablanca et Agadir. Chacune de ces manifestations se distinguent les unes des autres. Le Festival du cinéma africain de Khouribga représente la dimension africaine du 7^{ème} art, celui de Tétouan, la dimension méditerranéenne, et Marrakech, à plus grande échelle, le cinéma mondial. Ce dernier, le plus connu, se veut afficher les films marocains aux côtés des internationaux. D'après Hakim Noury, c'est un festival de prestige qui n'apporte rien au cinéma marocain : « On nous a fait croire au départ que ce serait un festival avec des retombées sur le cinéma au Maroc, mais il n'en est absolument rien. » Il ajoute qu'« au Festival de Marrakech, les étrangers s'intéressent rarement au cinéma marocain et aux cinéastes d'ici. Pas moyen de parler avec Scorsese qui sort avec cinq gardes du corps! ¹⁴⁵»

Avec la création du Festival national du film *amazigh* en 2000, le Maroc valide sa reconnaissance de la culture et de la langue berbère. L'impact de cet événement demeure cependant limité. Ses éditions ne sont pas assurées d'une année à l'autre, entre la première et la seconde, six années se sont déroulées. Une réalité que connaît aussi le Festival national du film qui récompense le cinéma marocain. Initialement créé en 1982 à Rabat, il a célébré sa 9^{ème} édition au mois d'octobre 2007 dans la ville de Tanger. Pendant plusieurs années, il a subsisté dans l'ombre en organisant seulement trois éditions entre 1995 et 2005. Quant au Festival du cinéma méditerranéen de Tétouan, il a également vécu une période d'irrégularité dans l'enchaînement de ses éditions depuis 1985. À l'origine, annuel, il est devenu biennal puis a connu une interruption entre 2001 et 2007.

Tous les festivals marocains ne passent pas par ces difficultés. Parmi les plus récents, le Festival international de film de femmes de Salé tient, pour le moment, une édition tous les deux ans, la 3^{ème} étant prévue en octobre 2008. Certains maintiennent le cap d'une édition par

¹⁴⁵ Propos recueillis de notre entrevue réalisée avec Hakim Noury à Montréal le 1^{er} mai 2006.

année comme le Festival de film francophone de Safi créé en 2003 qui a célébré les 50 ans du cinéma marocain lors de sa 6^{ème} édition du 31 mars au 5 avril 2008. Le Festival de Casablanca - Casa Ciné, les Rencontres du court-métrage de Sebou et le Festival national du film d'amateur semble commencer du bon pied en proposant une édition en 2008. Seul le Festival du film maghrébin n'a pas été reconduit depuis sa création en 2005. En ce qui concerne les deux festivals que nous allons étudier, celui du cinéma d'auteur de Rabat a toujours n'a jamais manqué un rendez-vous depuis sa création, contrairement au festival biennal du cinéma africain de Khouribga qui a connu 10 éditions en 29 ans, marqué de trois interruptions.

4.4.2 Festival international du cinéma d'auteur de Rabat – Édition 2006

Le Festival international du cinéma d'auteur est né quatre ans après la création du Festival international de Rabat en 1995, qui regroupe le cinéma, le théâtre et la musique. En 2006, lors de la 12^{ème} édition de ce festival de variétés, la ville a accueilli pour la 7^{ème} année le festival de cinéma d'auteur, la Rencontre internationale du jeune théâtre professionnel et les nuits de la chanson *amazighe*.

Les initiateurs de ce festival¹⁴⁶ cinématographique ont choisi de lui donner une identité propre en optant pour le « cinéma d'auteur ». Hamadi Gueroum le définit comme « un mode d'expression avant-gardiste véhiculant une vision du monde reflétant à la fois les valeurs d'authenticité et de modernité ». Il ajoute que le but est de mettre en avant l'existence d'un cinéma « non marchand ». Un choix qui fait de cette manifestation « un espace privilégié de rencontres, de communication, de dialogues et de communion entre cinéastes et cinéphiles.¹⁴⁷ »

Il n'existe pas de définition rigoureuse pour qualifier le genre « cinéma d'auteur ». Il est cependant souvent identifié au cinéma d'« art et d'essai » et opposé à celui dit « commercial ». C'est une expression fréquemment utilisée pour désigner des films qui sont

¹⁴⁶ Pour éviter toutes confusions avec le Festival international de Rabat, nous précisons que l'emploi du terme seul « festival » dans notre étude, renvoie au volet cinéma de l'événement, c'est-à-dire au Festival international du cinéma d'auteur.

¹⁴⁷ Programme, 7^{ème} Festival international du cinéma d'auteur de Rabat.

le reflet de la personnalité artistique de leur réalisateur. Son origine remonte aux années 50 en France, avant la *Nouvelle Vague*, à l'époque d'un cinéma brisant l'académisme des aînés et s'inspirant des cinéastes américains. Dans l'utilisation courante, la notion de « cinéma d'auteur » peut suggérer un type de films intellectuels, élitistes, austères ou ennuyeux pour certains spectateurs, alors qu'elle prend pour certains critiques une valeur qualitative. Selon Hamadi Gueroum, se concentrer sur le « cinéma d'auteur » est un moyen de confirmer la légitimité culturelle de ce genre qui permet de peaufiner le goût et les mœurs du spectateur. C'est le cinéma du « militantisme et de la résistance à tout ce qui menace l'identité et les spécificités des personnes, des sociétés et des peuples¹⁴⁸ ». Le ministre marocain de la Communication, Mohammed Nabil Benabdallah, a rendu compte de l'importance de ce genre qui a permis aux cinéastes de « faire leurs débuts, jeter les fondations d'un cinéma national, et expérimenter leurs idées.¹⁴⁹ » D'après lui, le public au Maroc s'est rapproché du cinéma d'auteur, qui lui était resté étranger, en partie grâce à l'apparition d'une industrie cinématographique marocaine soutenue par les pouvoirs publics, et l'évolution du numérique.

Le festival fait découvrir au public marocain les nouveautés nationales et internationales du film d'auteur, et s'assigne à « l'ouverture aux expériences cinématographiques internationales »; à l'intégration « des différentes expériences, approches et sensibilités cinématographiques »; à « l'invitation des créateurs du domaine du cinéma et de la critique »; à la création « des conditions de dialogue et d'enrichissement des acquis du cinéma »; à « l'appui aux occasions de formation et de rayonnement de la culture cinématographique pour les jeunes ».

La 7^{ème} édition du Festival international du cinéma d'auteur s'est ouverte le 25 juillet 2006. Elle a proposé jusqu'au 3 août, un large choix d'œuvres nationales, arabes et internationales. Sur place, nous avons observé un plan de communication centré sur l'affichage; les *flyers*; l'insertion dans la presse spécialisée tant écrite, radio que télévisée; l'installation de panneaux publicitaires; et l'envoi d'invitations aux professionnels, journalistes, et écoles d'audiovisuel. Les salles du 7^{ème} Art, du Cinéma Royal et du complexe culturel de l'Agdal ont accueilli 60

¹⁴⁸ Gueroum, *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*

films provenant de 25 pays. Le festival s'est efforcé de couvrir tous les continents, il ne manquait que l'Océanie. En *compétition* officielle, nous avons recensé 13 productions et coproductions venant du Maroc, de l'Algérie, l'Afrique du Sud, l'Égypte, la Syrie, l'Iran, la Palestine, la Turquie, l'Angleterre, la Belgique, la Pologne et de l'Amérique du Sud. Le Maroc est représenté dans cette catégorie par deux films (16 %), *Tarfaya* de Daoud Aoulad Syad et *Réveil* de Mohamed Zineddaine, qui n'ont gagné aucun prix. C'est le film belge, *Vendredi ou un autre jour* de Yvan Le Moine, qui s'est vu attribuer le Grand Prix Hassan II. La programmation de films d'horizons différents et singuliers reflète une diversité tout autant culturelle que linguistique, qui s'est retrouvée aussi parmi les membres du jury. Présidé par l'actrice égyptienne Boussi, il se composait des comédiens Jamal Suleiman (Syrie) et Myriam Mezieres (France), ainsi que des réalisateurs Gianfranco Mingozzi (Italie), Pilar Tavora (Espagne), Pericles Hoursoglou (Grèce), Michel Alexandre (France) et Hakim Belabbas (Maroc). Une quarantaine d'invités - cinéastes, comédiens, scénaristes, producteurs, journalistes, professionnels du cinéma national et étranger - ont été accueillis à l'Hôtel Rabat. Cinq langues dominaient la manifestation, à savoir l'arabe marocain et classique, le français, l'anglais et l'espagnol.

Plusieurs autres programmes ont enrichi le festival : une fenêtre sur le *Cinéma du monde* avec des longs-métrages d'Italie, Espagne, Syrie, Sultanat d'Oman, Chine et Afrique du Sud, un *Panorama du cinéma marocain*, comprenant 10 films (tabl. 4.10), des *Courts-métrages* marocains (tabl. 4.11), et des *Films documentaires* de Belgique, France, Hollande, Maroc et Arabie Saoudite. Cette dernière catégorie n'est pas un choix inopiné. Le documentaire est une expression cinématographique qui, selon Hamadi Gueroum, peut être vue comme un outil d'ancrage de la démocratie au Maroc.

Tableau 4.10
 Longs-métrages marocains
Panorama du cinéma marocain
 Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (2006)

Film	Réalisateur	Année
<i>Mona Saber</i>	Abdelahai ¹ Laraki	2001
<i>Mémoire en détention</i>	Jilali Ferhati	2004
<i>Le grand voyage</i>	Ismaël ² Ferroukhi	2004
<i>Les ailes brisées</i>	Abdelmajid R'chiche	2005
<i>La symphonie marocaine</i>	Kamal Kamal	2005
<i>Le regard</i>	Nour-Eddine Lakhmari	2005
<i>J'ai vu tuer Ben Barka</i>	Serge Le Péron et Saïd Smihi	2005
<i>Le gosse de Tanger</i>	Moumen Smihi	2005
<i>Tilila</i>	Mohamed Marniche ³	2006
<i>Boukssasse Boufounaste</i>	Badr Abdelillah	2006

¹ Nous ne sommes pas certains de l'orthographe entre Abdelahai ou Abdelhay ou Abdelhai.

² Nous ne sommes pas certains de l'orthographe entre Ismaël ou Ismail.

³ Nous ne sommes pas certains de l'orthographe entre Marniche ou Memich.

Tableau 4.11
 Courts-métrages marocains
 Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (2006)

Film	Réalisateur	Année
<i>Dream boy</i>	Fouad Souiba	2004
<i>Sang d'encre</i>	Laïla Triqui	2005
<i>Nus Pieds</i>	Mohamed Miftah	2005
<i>La danse du fœtus</i>	Mohamed Mouftakir	2005
<i>Zahra</i>	Driss Chouika	2005
<i>Chambr'a</i>	Rachid Cheikh	2006

Parmi ces films marocains, trois ont fait l'objet de séances pédagogiques : *Les ailes brisées*, *Le grand voyage* et *J'ai vu tuer Ben Barka*. Nous retrouvons dans cette programmation les longs-métrages *J'ai vu tuer Ben Barka*, *La symphonie marocaine* et le court-métrage *La danse du fœtus* projetés à Vues d'Afrique en avril 2006, ainsi que *Mémoire en détention* et *Sang d'encre* présentés à Cannes l'année précédente.

L'Espagne était l'invitée d'honneur de cette 7^{ème} édition. Pour l'occasion, une *rétrospective* de sa cinématographie s'est déroulée sur quatre jours. Avec la présentation de cinq films, elle s'en tient à un aperçu limité du cinéma espagnol, et n'atteint pas les proportions de la

rétrospective du cinéma marocain de Cannes en 2005 et celle de Vues d'Afrique en 2006 (10 films chacune).

Des ateliers sur les métiers du cinéma, se sont organisés, en collaboration avec l'Institut spécialisé du cinéma et de l'audiovisuel de Rabat (ISCA), sous forme de trois modules - scénario, film documentaire, production - animés par des professionnels européens et moyen-orientaux. En parallèle, une catégorie *Cinéma des jeunes talents* proposait des films d'écoles en compétition. Enfin, pour satisfaire un plus large public, le festival a projeté les derniers succès américains et français dans les sections *Cinéma grand public* et *Cinéma pour enfants*.

Le festival a rendu *hommage* à deux cinéastes arabes : le marocain Jilali Ferhati (*Mémoire en détention* - 2004), reconnu pour avoir créé une vision esthétique du monde basée sur un imaginaire nourri d'une culture pluridisciplinaire, moderne et post-moderne; et le syrien feu Mustapha El Akkad (*Le lion du désert (Omar Al Mokhtar)* - 1980) également producteur, devenu une figure emblématique du 7^{ème} art international. Fervent défenseur des causes arabes, il est décédé dans l'attentat suicide d'Amman en Jordanie en 2005.

Un *colloque* sur le thème « Cinéma et années de plomb : mémoire, histoire, vérité et réconciliation – Regards croisés entre le Maroc et l'Afrique du Sud » s'est déroulé le 30 juillet 2006 en présence de professionnels marocains et étrangers. Nous avons découvert au travers d'une diversité de points de vue sur les années de plomb, qu'il existe au Maroc une « culture du silence » associée à la mémoire individuelle et collective. Une situation mise en parallèle avec l'Afrique du Sud. Il en est ressorti la nécessité et l'importance de communiquer dans sa propre langue. Fatima Chebchoub a aussi abordé l'absence de définition des concepts et de prise de décision au Maroc.

Dans le cadre de notre *étude linguistique*, nous avons identifié dans le tableau 4.12, la langue de production des longs et des courts-métrages marocains programmés. L'arabe est sans conteste la langue dominante (50 %), devant les combinaisons français/arabe (30 %), français/arabe/anglais/autres (10 %) et le berbère (10 %). Aucune production uniquement tournée en français n'apparaît pas. Nous rendons compte de la participation de deux films entièrement berbérophones, sous-titrés en arabe et en français : *Tilila* de Mohamed Marniche,

et *Boukssasse Bouffounaste* de Badr Abdelillah. L'année 2006 marque l'émergence du cinéma berbère dans lequel les cinéastes et les maisons de production marocaines commencent à se lancer. Même si *Tilila* et *Boukssasse Bouffounaste* se disputent le statut de premier film *amazigh* marocain, les deux réalisateurs s'inscrivent en tant que pionniers de ce jeune cinéma. Badr Abdelillah décrit son film avant tout comme « marocain, c'est-à-dire qu'il s'inspire de la culture marocaine, un patrimoine commun à toutes les composantes sociales et ethniques de ce pays », en évitant « de tomber dans le piège de la folklorisation des campagnes marocaines.¹⁵⁰»

¹⁵⁰ Souss.com. 2006. «*Boukssasse Bouffounaste*, le premier film marocain en amazigh ». En ligne. <<http://www.souss.com>>. Consulté le 30 septembre 2006.

Tableau 4.12
Langues des films marocains
Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (2006)

Langue Film	Française	Arabe ¹	Berbère	Espagnole	Anglaise
<i>Mona Saber</i>	X	X			
<i>Mémoire en détention</i>	X	X			
<i>Le grand voyage²</i>	X	X			X
<i>Les ailes brisées</i>		X			
<i>La symphonie marocaine</i>		X			
<i>Le regard</i>	X	X			
<i>J'ai vu tuer Ben Barka</i>	X	X			
<i>Le gosse de Tanger</i>		X			
<i>Tilila</i>			X		
<i>Boukssasse Boutfounaste</i>			X		
<i>Réveil</i>	X	X			
<i>Tarfaya</i>		X			
<i>Morocco Swings³</i>	X	X			X
<i>Dream boy</i>		X			
<i>Sang d'encre</i>		X			
<i>Nus Pieds</i>		X			
<i>La danse du fœtus</i>		X			
<i>Zahra</i>		X			
<i>Chambr'a</i>	X	X			

¹ Nous englobons toutes les variantes de la langue arabe parlée, à savoir l'arabe classique et marocain.

² Ce film a aussi été tourné en bulgare, italien et turque.

³ Ce documentaire a aussi été tourné en hollandais.

Leur passage au Festival international du cinéma d'auteur de Rabat, peut être un premier point d'ancrage vers une ouverture à l'international. Des débuts prometteurs pour la cinématographie berbère, confirmés par la création du Festival Issni N'Ough du film *amazigh* à Agadir en août 2007. Pour la seconde édition de cet événement, une caravane du film *amazigh* a entrepris courant avril 2008 une tournée dans le Sud et dans le Sahara marocain. Elle représente une nouvelle démarche de vulgarisation culturelle, en proposant

des projections d'oeuvres récentes, des rencontres et des ateliers de formation au public isolé de l'intérieur des terres, souvent privé d'activités cinématographiques. Le domaine de l'audiovisuel et du cinéma semble aujourd'hui plus accessible aux berbères pour protéger et promouvoir leur culture.

La programmation de l'édition 2006 du festival de Rabat offre une véritable *richesse culturelle*, bien que dominée par des artistes arabes et européens. Le tableau 4.13 va nous servir à juger la proportion de films marocains, africains et internationaux dans les différentes catégories du festival. Nous excluons le *Panorama du cinéma marocain*, la *Rétrospective du cinéma espagnol*, les *Courts-métrages* marocains, et le *Cinéma des jeunes talents*, qui sont des catégories proposant des films de même nationalité. Nous avons comptabilisé le film d'ouverture, celui de clôture et ceux des deux hommages dans la section *Cinéma du Monde*. Nous avons choisi de regrouper ceux du *Cinéma pour enfants* dans le *Cinéma grand public* par soucis de simplicité.

Tableau 4.13
Nombre de films internationaux, africains et marocains
Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (2006)

Origine des films	Compétition officielle	Cinéma du monde	Film documentaire	Cinéma grand public	Total
Films internationaux	8	7	3	12	30
Films africains (hors Maroc)	3	3	0	0	6
Films marocains	2	0	1	0	3
Total	13	10	4	12	39

Sur ces 39 films, nous en dénombrons seulement trois marocains (7,5 %), six africains, dont *Bled number one*, une coproduction franco-algérienne, (10 %) et 30 internationaux (77 %). Par contre, toutes catégories confondues, il y en a 19 marocains sur un total de 60 (30 %) grâce au *Panorama du cinéma marocain* et à la section *Courts-métrages*. Parmi les films internationaux, nous en chiffrons plusieurs du monde arabe : trois syriens, *Le Message* et *Le*

lion du désert de Mustapha El Akkad, *Relations publiques* de Samir Zikra; un palestinien, *L'attente* de Rashid Masharaoui¹⁵¹; et un du Sultanat d'Oman, *Al Boom* de Zhaled Al-Zadjali (2006). Nous avons constaté une forte présence de l'Égypte, en effet la moitié des films africains (hors Maroc) provient de ce pays : *Passion et Amour* (*An el ashq wel hawa*) de Kamla Abu Zebry en sélection officielle, *Sang de gazelle* (*Dam al Ghazal*) de Mohamed Yassine, et *Halim* de Sherif Arafa, film d'ouverture.

Le Festival international du cinéma d'auteur de Rabat a organisé une projection par film sauf exception, en après-midi ou en soirée. L'unique projection est due, d'un côté au nombre élevé de films proposés, et de l'autre au peu d'écrans disponibles. Le problème d'exploitation vécu par le cinéma marocain est du même coup ressenti par le cinéma étranger invité à Rabat. Seuls les films marocains *Mémoire en détention* et *La symphonie marocaine*, ainsi que le documentaire français *Le filmeur* d'Alain Cavalier ont en bénéficié de deux. Sans avoir obtenu d'explications quant à cette singularité, le long-métrage de Jilali Ferhati accompagnait l'hommage et figurait dans le panorama des films marocains, justifiant sa double visibilité. À l'inverse, certains films pourtant prévus au programme n'ont pas été projetés. C'est le cas du premier long-métrage produit en Arabie Saoudite *L'Ombre du silence* (*Dhilal al sanmt*) de Abdullah Al-Muheisen, et du film palestinien *Paradise now* de Hany Abu-Assad. Le *Panorama du cinéma marocain* programmat un long-métrage tous les jours à 17h30, la *Rétrospective du cinéma espagnol* et les *Films documentaires*, à 19h, le *Cinéma du monde* à 21h, et *Cinéma grand public* à 22h. Pour la *Compétition officielle*, les projections divisaient la journée en trois tranches d'horaires : 15h, 18h30 et 22h.

Prenant toujours en considération que le *public* est notre limite, nous avons pu remarquer qu'il diffère suivant les heures de projection. Celui non professionnel, en majorité des locaux, était plus présent en soirée, alors que les invités et professionnels, plus libres dans leur emploi du temps, se sont plongés dans les salles dès le début de l'après-midi, pour voir en moyenne deux à trois films par jour. Le festival ne demandait aucune invitation spéciale pour assister aux projections, hors ouverture et clôture. La présidente du jury du Grand Prix Hassan II, Boussi, icône du cinéma égyptien, ainsi qu'une panoplie d'acteurs et actrices élevés au rang de *stars* dans le monde arabe, comme Yousra, Mona Zaki et Jamal Suleiman ont attiré une

¹⁵¹ Nous ne sommes pas certains de l'orthographe entre Masharaoui et Masharawi.

ribambelle d'admirateurs à la sortie des projections quasi-complètes des trois films égyptiens. Ce « phénomène de foule » auquel nous avons assisté, confirme la place prédominante du cinéma et de l'audiovisuel égyptien au Moyen-Orient et au Maghreb. Le cinéma et les célébrités font rêver le public. Nous avons remarqué que les films en compétition projetés en présence de leur réalisateur, scénariste, producteur ou comédiens ramenaient un plus large public. Des échanges ont pu avoir lieu avec entre autres les cinéastes Ramadan Suleman (Afrique du Sud), Samir Zikra (Syrie), Rashid Masharaoui (Palestine), Hakim Belabbas (Maroc), Yvan Le Moine (Belgique), le scénariste, producteur et acteur Wahid Hamid (Égypte), l'acteur Hicham Bahloul, l'actrice, journaliste Fatema Loukili (Maroc), et Mouna Wassef (Égypte). Certains réalisateurs ont manqué à l'appel comme Kamal Kamal et Abdelillah Badr (Maroc). Les projections sans intervenants comme celles des films berbères n'ont pas rempli la salle.

De notre observation et de notre échange limité avec le public et les festivaliers, nous nous sommes rendu compte d'un intérêt pour les films déjà connus ou médiatisés, ainsi que pour ceux en compétition ou accompagnés de leur cinéaste. L'attrait pour la sélection officielle s'est intensifié par la médiatisation du Grand Prix Hassan II. Ce sont plus les professionnels nationaux et étrangers du cinéma, ainsi que les professeurs et les étudiants qui sont allés à la découverte des films moins connus et médiatisés. Une constatation qui nous permet d'avancer que les spectateurs n'ont pas forcément suivi la diversité de l'offre, malgré la fréquentation élevée de la manifestation cinématographique, ce qui confirmerait les conclusions de Moreau et de Peltier (2004). Le Festival international du cinéma d'auteur de Rabat reste tout de même une opportunité de voir des films d'horizons différents qui ne sont pas dans les circuits commerciaux.

La jeunesse marocaine, illustrée particulièrement par des étudiants de l'ISCA de Rabat et de COM SUP de Casablanca, était très présente dans les salles. La fiche technique du festival précisait d'ailleurs le choix d'un public cible composé d'étudiants et de professionnels. Une décision qui limite les efforts d'impliquer une partie de la société civile. Nous convenons que le public assure la réussite ou l'échec d'un film sur le plan « commercial », une réalité qui pourrait se retrouver à l'*intra* du festival. De ce public, attiré par les films en compétition ou qui ont une reconnaissance locale, nationale ou internationale, nous observons un genre de

box office à une échelle *micro* au sein du cinéma dit d'auteur. Il serait à ce titre intéressant d'évaluer comment éveiller un plus grand intérêt à la diversité cinématographique auprès du public rabati et marocain lors de cette manifestation estivale qui donne à la ville de Rabat une vitalité particulière sur le plan tant artistique que culturel.

Par rapport aux *échanges culturels* au sein du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat, l'absence d'un système de marché du film limite l'ouverture et le rayonnement international. Un véritable travail est à réaliser pour structurer et mieux organiser les réseaux d'*échanges* au sein du festival, et ainsi permettre aux différents professionnels présents de lier des contacts concrets en faveur de la diffusion et de l'exploitation des films marocains à l'étranger. Nous l'avons compris, la distribution est le maillon faible du cinéma au Maroc. Une des priorités d'aujourd'hui nous semble de mettre en place une stratégie de marché du film pour éviter que le festival ne reste qu'une occasion privilégiée pour le cinéma d'auteur d'être projeté. Les professionnels conscients de ce problème ont organisé un séminaire sur le marché du film dédié à la distribution, aux salles et au public lors du Festival international du film de Marrakech en décembre 2007, en présence de représentants de structures professionnelles du Nord et du Sud de la Méditerranée.

Jusqu'en 2006, le Festival international du cinéma d'auteur de Rabat ne faisait pas partie du circuit des festivals internationaux de film, même s'il était déjà un rendez-vous artistique mondial. Son président, Abdelhaq Mantrach, a fait part de la décision d'organiser cette manifestation cinématographique indépendamment du Festival international de Rabat dès sa 8^{ème} édition, afin « de l'ériger en réelle devanure culturelle du Royaume marocain et en valeur ajouté pour le cinéma national ». Une initiative d'indépendance qui pourrait aider le festival à développer ses activités et sa communication en faveur de la *promotion de la diversité culturelle* à travers le cinéma d'auteur marocain et d'ailleurs. Un éventuel partenariat avec le Festival international du film de Dubaï était en pourparler dès la fin 2006, une mesure qui pourrait offrir une vitrine supplémentaire aux deux festivals et au cinéma marocain. Hamadi Gueroum nous a aussi parlé d'établir un jumelage avec le Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse (FIFEJ) de Sousse en Tunisie et le Festival international du film d'amour (FIFA) de Mons en Belgique.

De part son mandat et la programmation qu'il offre, le Festival international de cinéma d'auteur de Rabat semble finalement bien ancré dans la réalité de la diversité culturelle qu'offre l'industrie cinématographique. La présence de deux films berbères, ainsi que du premier long-métrage produit au Sultanat d'Oman prouve que le festival a su s'adapter à l'évolution et l'émergence des différents cinémas du monde, ceux que le public marocain ne pourrait voir autrement car difficile d'accès. Nous pouvons attester de la visibilité du cinéma marocain dans la richesse de ses caractéristiques identitaires et linguistiques. Ce festival permet également la projection de courts-métrages, une opportunité que souligne Rachid Zaki pour ce format « qui n'a pas d'autres vitrines que les festivals et la télévision pour être diffusé ».

Lors de la dernière édition en juin 2007, Abdelhaq Mantrach a assuré de ses intentions de faire de cet événement une rencontre internationale, d'autant que le genre cinématographique qu'il propose est « porteur de valeurs de modernité et de pluralisme culturel ». Nous pouvons conclure de son effort actif à la valorisation des différences, et à la *protection et promotion de la diversité des expressions culturelles* dans le domaine cinématographique. Ce festival reste cependant une plate-forme idéale pour le cinéma arabe, africain et européen.

4.4.3 Festival du cinéma africain de Khouribga – Édition 2006

Le premier festival de l'histoire du cinéma marocain est né à Khouribga de la Fédération nationale des cinéclubs du Maroc, il y a plus de trente ans. Fondé par Nour-Eddine Saïl, il est parrainé par le conseil municipal local. À l'époque, il s'agissait de l'une des premières manifestations biennales consacrée uniquement à la cinématographie africaine. Après six éditions et six années d'absence, le festival a tenté de retrouver sa vigueur dès l'année 2000. Il a fondé l'Association du Festival du cinéma africain de Khouribga pour régulariser au mieux l'événement et le rendre plus indépendant. Depuis la 8^{ème} édition et jusqu'à ce jour, il bénéficie du Haut Patronage de S.M le Roi Mohammed VI. Il est également soutenu par le ministère de l'Intérieur, celui des Affaires étrangères et de la Coopération, les conseils régional et provincial, le CCM, et le groupe Office chérifien des phosphates (OCP). Son directeur, Medhi Atmoun, décrit des objectifs orientés vers la création d'un espace de

rencontres entre les professionnels et les intervenants du secteur du cinéma; la réaffirmation du « spectacle cinématographique » comme « noble distraction » et comme pratique culturelle qui s'inscrit dans l'actualité; et la promotion de « toutes innovations artistiques et techniques susceptibles de mettre en place la notion de plaisir et de jouissance au cœur même de l'image cinématographique. »

La 10^{ème} édition du Festival du cinéma africain de Khouribga s'est ouverte le 3 juin 2006 par la présentation d'un film marocain *Le Grand voyage* de Ismaël Ferroukhi. Elle s'est déroulée jusqu'au 10 juin. Cet événement représente chronologiquement parlant notre premier séjour au Maroc. De plus petite envergure que celui de Rabat, sa *programmation* comprend une seule catégorie de films en *compétition* qui a réuni 14 longs-métrages de fiction de 11 pays d'Afrique : Maroc, Algérie, Tunisie, Égypte, Sénégal, Côte d'Ivoire, République du Congo démocratique, Angola, Bénin, Burkina Faso et Afrique du Sud. Le règlement du festival n'accepte ni les courts-métrages ni les documentaires.

Pour l'occasion, la ville a mis à disposition son complexe culturel et la salle des fêtes de l'OCP pour accueillir les productions. La participation du Maroc s'est remarquée par trois longs-métrages sur l'ensemble de la programmation (20 %) : *Le grand voyage*, film d'ouverture, ainsi que *La symphonie marocaine* et *Réveil*, tous les deux en compétition (tabl. 4.14). Ces derniers ont été respectivement récompensés par le Prix spécial du jury et la Mention spéciale à l'image. Le Grand Prix a été attribué à un film angolais : *Un héros* de Zézé Gamboa.

Tableau 4.14
Lons-métrages marocains
Festival du cinéma africain de Khouribga (2006)

Film	Réalisateur	Année
<i>Le grand voyage</i>	Ismaël Ferroukhi	2004
<i>La symphonie marocaine</i>	Kamal Kamal	2005
<i>Réveil</i>	Mohamed Zineddaine	2005

Ces trois films ont fait partie du panorama marocain et de la compétition du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat. Quant à *La symphonie marocaine*, il était aussi présenté aux Journées du cinéma africain et créole de Montréal.

Le jury était composé de sept nationalités de l'Afrique francophone. Le réalisateur, scénariste et acteur, Doukouré Cheikh (Guinée-Bissau), le présidait, entouré des cinéastes Issa Serge Coelo (Tchad), Claude Haffner (République démocratique du Congo), l'actrice Rokhaya Niang (Sénégal), le journaliste Olivier Barlet (France) et le co-fondateur de Vues d'Afrique, Ousseynou Diop (Sénégal-Canada). Cette diversité géographique présente à Khouribga, tant à travers les films que les invités, reste majoritairement francophone. L'Égypte, l'Angola et l'Afrique du Sud représentent l'Afrique arabophone, lusophone et anglophone.

Un premier *hommage* a été rendu au cinéaste marocain Mustapha Derkaoui¹⁵², président du jury de l'édition 2000 et citoyen d'honneur de la ville de Khouribga où il a tourné en 1992 *Fiction première*, puis un deuxième à la sénégalaise Faye Safi, première femme africaine à s'être lancée dans la réalisation de films.

Un *colloque* a réuni le dernier jour des professionnels internationaux autour du thème « Cinéma et développement » qui trouve toute sa valeur dans un pays en développement comme le Maroc. Il était animé par des intervenants de quatre nationalités : Sarim Fassi Fihri, producteur et Mohamed Ayadi, acteur, tous deux marocains, Vincent Melilli, fondateur et directeur de l'ESAV de Marrakech, Nejib Ayed, producteur tunisien, Charles Mensah, président de la Fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI) et directeur du Centre national du cinéma au Gabon, et Olivier Barlet, critique français. Le colloque s'est divisé en deux panels traitant différents aspects; ceux économiques, industriels et technologiques du « cinéma, composante du projet du développement global »; et ceux culturels et esthétiques du « film africain face aux enjeux du développement ». Nour-Eddine Saïl a introduit le sujet en appelant à la prise de conscience dans le débat politique et intellectuel de l'impact d'un cinéma libre et responsable sur le développement humain. Medhi Atmoun nous a dévoilé sa position sur la question en affirmant qu'« il est possible de donner corps concrètement à un secteur qui est à même de mettre en harmonie goût esthétique et progrès économique. » Cette idée s'engage dans la protection des spécificités culturelles africaines. Charles Mensah a expliqué que le secteur du cinéma est considéré marginal tant que le développement global n'est pas établi, alors qu'il pourrait y contribuer par les prises de conscience qu'il opère et

¹⁵² Nous ne sommes certains de l'orthographe entre Mustapha Derkaoui, Moustapha Derkaoui ou Mostapha Darkaoui.

son potentiel de création d'emplois et de participation à la croissance économique. Les industries culturelles ont prouvé ces dernières années qu'elles étaient un facteur notable de développement social et économique. Elles sont reconnues comme un moteur puissant du commerce mondial et présentent un potentiel prometteur pour les économies des pays en développement, riches de leur diversité culturelle. La culture contribue au produit intérieur brut (PIB) d'un pays.

Des activités ont été organisées en parallèle du festival : une exposition d'appareils de projection et d'affiches de films; des ateliers d'analyse filmique au centre pédagogique d'informatique de Khouribga; des débats sur les films projetés; et des signatures de publications locales et cinématographiques. Une caravane cinématographique a présenté tous les soirs un film marocain dans six villages des alentours du 4 au 9 juin. Les habitants reculés de cette région, qui n'ont pas accès aux activités culturelles, ni la possibilité de se déplacer jusqu'à Khouribga, ont pu voir des films récents. Cette initiative en milieu rural oeuvre pour la conservation du patrimoine audiovisuel, et le développement du sentiment d'appartenance culturelle des populations locales. Sans l'inclure dans notre analyse, nous avons trouvé intéressant d'avoir un aperçu des films présentés dans le cadre de cette caravane qui élargit l'audience du cinéma marocain (tabl. 4.15).

Tableau 4.15
Longs-métrages marocains
Caravane cinématographique
Festival du cinéma africain de Khouribga (2006)

Film	Réalisateur	Année
<i>Mémoire en détention</i>	Jillali Ferhati	2004
<i>Tarfaya</i>	Daoud Aoulad Syad	2004
<i>Ici et là</i>	Mohamed Ismaël	2004
<i>Tenja</i>	Hassan Legzouli	2004
<i>Le regard</i>	Nour-Eddine Lakhmari	2005
<i>Réveil</i>	Mohamed Zineddaine	2005

De notre analyse des langues dans les films marocains, seul *La symphonie marocaine* est uniquement en arabe, les deux autres sont multilingues comme nous le constatons dans le tableau 4.16. L'arabe reste la langue dominante puisqu'elle se retrouve dans les trois longs-

métrages. Le berbère n'apparaît pas. Cet échantillon ne traduit qu'à faible mesure la diversité linguistique du Maroc.

Tableau 4.16
Langues des films marocains
Festival du cinéma africain de Khouribga (2006)

Langue Film	Française	Arabe ¹	Berbère	Espagnole	Anglaise
<i>Le Grand voyage</i> ²	X	X			X
<i>La symphonie marocaine</i>		X			
<i>Réveil</i>	X	X			

¹ Nous englobons toutes les variantes de la langue arabe parlée, à savoir l'arabe classique et marocain.

² Ce film a aussi été tourné en bulgare, italien et turque.

À l'instar de Vues d'Afrique, nous sommes dans un contexte festivalier particulier puisque entièrement centré sur le cinéma africain. Nous ne pouvons donc pas comparer la visibilité du cinéma marocain vis-à-vis des indices africains et internationaux, utilisés dans le cas du festival de Cannes et celui de Rabat. Cependant, nous avons constaté qu'en comptabilisant le film d'ouverture, le Maroc domine l'ensemble de la programmation du festival, suivi du Burkina Faso et de l'Égypte avec chacun deux films. L'hommage consacré à Mustapha Derkaoui, et les récompenses remportées par les films marocains élargissent sa vitrine par rapport aux autres pays invités.

Sur l'intégralité de la programmation de la 10^{ème} édition, les trois quarts de la compétition et le long-métrage d'ouverture ont été projetés deux fois. *La valse des gros derrières* (Bénin), *Moolaadé* (Sénégal), *Bamat west albalad* (Égypte) et *Le prince* (Tunisie) n'ont apparu à l'écran qu'à une seule reprise. À l'exception de la journée de clôture et celle consacrée aux hommages, cinq films étaient présentés par jour sur trois créneaux d'horaires réguliers, sensiblement les mêmes que pour les films en compétition à Rabat : 16h, 18h30 et 22h.

Khouribga est une ville de moins de 200 000 habitants, isolée à l'intérieur du pays, ce qui explique un public composé uniquement de locaux. Ils se sont déplacés en nombre pour

profiter de l'événement culturel le plus médiatisé de la région, et qui anime la ville tous les deux ans. Outre de représenter une opportunité d'aller au cinéma, le festival permet de rencontrer des personnalités du cinéma marocain et africain. Rachid Zaki confirme cette observation, également faite lors du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat : « Ils permettent au public de voir le cinéma dans des conditions de cinéma et à des prix abordables, avec comme bonus l'opportunité de voir les auteurs de ces films.¹⁵³ » Nous avons échangé de manière informelle avec un jeune Khouribgui à ce sujet. Il nous a fait part de son intérêt plus prononcé pour les *stars* que pour les films. Nous avons rencontré les membres d'une famille marocaine, vivant près du complexe culturel, qui n'ont pas assisté au festival faute de temps, mais qui voulaient connaître les célébrités présentes.

Quant aux artistes, professionnels et personnalités de la culture et du cinéma conviés pour l'occasion, ils étaient très présents dans les salles et lors des débats de film. Parmi les cinéastes nationaux, certains accompagnaient leur film à savoir Kamal Kamal et Mohamed Zineddaine, d'autres honoraient le festival de leur présence comme Hassan Benjelloun et Mustapha Derkaoui. Le réalisateur béninois Jean Odoutan, le burkinabé S. Pierre Yameogo, les comédiens ivoiriens Ahmed Souane, Prisca Macelenay, ceux marocains Mohamed Ayadi, Younes Megri et l'actrice portugaise Patricia Bull illustraient les différentes cultures qui se sont côtoyées à Khouribga. Des journalistes et des critiques de cinéma de la presse marocaine écrite et radio, ainsi que des chaînes de télévision publiques RTM1 et 2M, couvraient la compétition et *interviewaient* les artistes. Des membres de la Fédération africaine de la critique cinématographique, du cinéclub de Khouribga et de l'Association des critiques de cinéma ont intervenu dans les débats autour des films. Le Maroc était donc très présent. Le milieu cinématographique marocain étant relativement petit et les professionnels se connaissant d'autant mieux, le festival en devient presque familial. Le dialogue est d'autant plus encouragé entre les différents cinéastes, stimulant une émulation créatrice. Ce constat s'amplifie par le nombre réduit des lieux disponibles pour les projections et les activités. L'essentiel du festival se concentraient autour du complexe culturel et de l'Hôtel Golden Tulip Farah. Rachid Zaki assure qu'il permet la rencontre des gens, des films, et la circulation

¹⁵³ Propos recueillis lors de notre entrevue réalisée avec Rachid Zaki à Rabat (Maroc) le 1^{er} août 2006.

des idées : « Quoi de plus important que d'ouvrir une fenêtre sur d'autres cultures le temps d'un festival. Un festival, ça change forcément les idées sur l'autre.¹⁵⁴ »

Dans l'idée d'amplifier ses *échanges culturels*, le festival a tissé des relations artistiques et techniques par des partenariats avec d'autres manifestations cinématographiques au Maroc et à l'étranger, à savoir : le Festival international de film de Marrakech, du cinéma méditerranéen de Tétouan, de Carthage en Tunisie, du film du Caire en Égypte, de Namur en Belgique, de Dakar au Sénégal, du cinéma africain de Milan en Italie, le FESPACO, et comme nous l'avons précisé, Vues d'Afrique à Montréal¹⁵⁵.

Depuis 1977, le festival de Khouribga a pris sa place dans l'espace audiovisuel africain et s'est construit un historique riche sous le signe de la diversité et de la pluralité. De la coopération interafricaine qu'il engendre et des échanges d'expériences qu'il permet entre ses invités, les conditions sont réunies pour offrir aux productions la possibilité d'exister et de trouver un public ailleurs, en Afrique et à l'international. Cette ouverture de contacts en faveur de la distribution et diffusion reste plus facilement envisageable pour des films accompagnés de leur réalisateur ou producteur. Le contexte est différent de celui de Rabat qui propose plus du double de films. L'envergure moyenne et l'esprit de proximité du festival de Khouribga en fait ses atouts. Il mise avant tout sur la communication et l'accessibilité, tout en restant conscient des problèmes d'exploitation et de salles que vit le cinéma africain. C'est en ce sens que Medhi Atmoun a fait part, lors de l'ouverture de la 10^{ème} édition, des intentions du festival de concentrer les efforts de l'année 2006 sur la création d'un espace dédié au 7^{ème} art, et la mise en place des équipements cinématographiques modernes du complexe culturel de Khouribga.

Le Festival du cinéma africain de Khouribga s'est montré sensible et attentif à l'actualité de la question de la *diversité culturelle* et de la place de la culture dans les échanges commerciaux. En 1994, il a consacré son *colloque* au GATT et à l'exception culturelle. Son historique fait foi de son engagement envers l'expression de la diversité par des programmations de films venant de plus de 23 pays africains, et par la participation d'un

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Programme, 10^{ème} édition du Festival du cinéma africain de Khouribga (Khouribga, 3 - 10 juin 2006).

éventail de cinéastes et autres artistes. Les activités développées en parallèle soutiennent ses intentions en faveur du développement humain et de la promotion et protection des cinémas du Sud qu'il tente de démocratiser. Ainsi, il a su acquérir une reconnaissance et une popularité auprès, non seulement des professionnels du milieu cinématographique marocain et africain, mais aussi des habitants de la ville et de la région. Dans le préambule de son règlement, il décrit « le cinéma africain comme un moyen d'expression et un instrument d'éducation », et affirme son dessein de contribuer à « l'unité africaine sur la base de la paix » et au renforcement des liens d'amitié entre les peuples.

Le festival de Khouribga reste le seul au Maroc à se dérouler dans une ville en zone industrielle, loin de l'attrait touristique. Il représente le parfait exemple de la décentralisation de la culture, et de la participation au développement d'une région. En tant que facteur de création d'activités artistiques et cinématographiques, il stimule la connaissance de l'autre. Il s'insère dans le rayonnement d'une diversité culturelle interne qui favorise les expressions cinématographiques locales et la présence de l'ensemble des communautés culturelles et ethniques.

Ce festival reflète à son échelle, l'ouverture du Maroc pour le développement et le rayonnement de ses images et celles du continent africain. De ce second terrain dans un événement ciblé sur l'Afrique, nous confirmons la visibilité du cinéma marocain, quoi que limitée par le genre et le format de film imposés par le règlement du festival.

CHAPITRE V

OPPORTUNITÉS DES FESTIVALS CINÉMATOGRAPHIQUES ANALYSÉS

5.1 Discussion des résultats

« Tous les festivals offrent des opportunités au cinéma marocain qu'ils soient de grands ou de petits festivals.¹⁵⁶ » affirme Rachid Zaki.

Nos préterains au Festival de Cannes et à Vues d'Afrique, ainsi que nos terrains au Festival international du cinéma d'auteur de Rabat et celui du cinéma africain de Khouribga nous ont permis d'élaborer une double analyse comparative de la diversité culturelle dans des manifestations cinématographiques internationales et africaines, au travers du cinéma marocain.

Un festival peut être la première rencontre entre une œuvre et son public, parfois la seule, c'est donc un moment clé de la vie d'un film. De l'analyse de leur *mandat*, les quatre festivals que nous avons analysés participent à des degrés différents à la protection et la promotion des films présentés. Le Festival de Cannes se concentre en majorité sur l'Europe et les pays du Nord, les Journées du cinéma africain et créole sur les cinémas francophones, le Festival international du cinéma d'auteur de Rabat sur le monde arabe et celui du cinéma africain de Khouribga sur les pays de l'Afrique francophone.

À Cannes et à Montréal, la cinématographie marocaine mise à l'honneur montre une volonté de la part de ces deux événements d'agir en faveur des nouveaux cinémas émergents. Ils ont

¹⁵⁶ Propos recueillis lors de notre entrevue réalisée avec Rachid Zaki à Rabat (Maroc) le 1^{er} août 2006.

offert une visibilité toute particulière au Maroc pour l'encourager dans ses actions et ses efforts cinématographiques. Ce genre d'initiative, même si elle ne se déroule que le temps d'une édition, permet d'engager les cinémas nationaux sur le circuit des festivals internationaux. Quant aux festivals de Rabat et Khouribga, ils confirment un intérêt vers une ouverture cinématographique riche et diversifiée dans la limite de leur spécificité.

Nous avons pu apprécier un réel investissement des quatre festivals à propos des diverses problématiques qui concernent l'industrie du 7^{ème} art au Maroc. Chacun d'eux ont proposé un ou plusieurs *colloques* sur des thèmes qui touchent soient directement la question de la diversité culturelle et la sauvegarde des cinémas nationaux, soient la situation du cinéma marocain. Nous avons pu constater qu'il existe dans ce pays une conscientisation et une volonté de s'engager pour la culture visuelle. Les *hommages* organisés à Rabat et à Khouribga se révèlent comme un moyen de soutenir les personnes qui participent à la créativité culturelle marocaine. La compétition et les *prix* décernés aux longs et courts-métrages, que ce soit à Khouribga ou à Montréal valident une reconnaissance professionnelle à la fois nationale et internationale.

Dans l'ensemble de nos échantillons, nous avons remarqué que le *cinéma marocain* accède à une visibilité différente. Dans un premier temps, nous avons noté que chacun des films sont projetés en moyenne une à deux fois, ensuite, à l'exception du Festival du cinéma africain de Khouribga, les *formats et les genres* de films marocains proposés sont variés, incluant les courts-métrages et les documentaires qui gagnent en popularité au Maroc. Au Festival de Cannes, à part dans la rétrospective du programme *Tous les cinémas du monde*, le cinéma marocain n'est représenté qu'au travers d'un seul film. Aux Vues d'Afrique, il est déjà plus visible puisqu'il occupe 30 % de la programmation. Il nous paraît évident qu'à Cannes, il sort difficilement du lot au milieu de tant de longs-métrages du monde entier, alors qu'à Montréal, le fait que le festival limite sa programmation aux pays africains et créoles, il peut disposer d'une plus large vitrine. À Rabat et à Khouribga, la cinématographie nationale jouit d'une place qui lui est acquise, sans pour autant se mettre en avant par rapport aux autres pays. Il représente en moyenne 20 % de la programmation. C'est donc au sein des Journées du cinéma africain et créole que s'est démarqué le mieux la cinématographie marocaine.

Nous avons répertorié parmi les films choisis pour illustrer le Maroc dans les quatre festivals, ceux qui apparaissent au minimum deux fois (tabl. 5.1). Celui qui ressort le plus souvent est *La symphonie marocaine*. Non seulement, ce long-métrage a pris la troisième place du *box office* au Maroc en 2006, mais il était en compétition à Vues d'Afrique et au festival de Khouribga, ainsi qu'au programme du *Panorama du cinéma marocain* de Festival international du cinéma d'auteur de Rabat. Il s'est fait le « porte parole » d'un cinéma visible au Maroc mais aussi à l'étranger dans les festivals internationaux.

Tableau 5.1

Longs et courts-métrages marocains communs dans nos préterrains et terrains

Film \ Festival	Cannes (France)	Montréal (Canada)	Rabat (Maroc)	Khouribga (Maroc)
<i>Mémoire en détention</i>	X		X	
<i>Badis</i>	X	X		
<i>L'Enfant endormi</i>	X	X		
<i>La symphonie marocaine</i>		X	X	X
<i>J'ai vu tuer Ben Barka</i>		X	X	
<i>Tarfaya</i>		X	X	
<i>Le grand voyage</i>			X	X
<i>Réveil</i>			X	X
<i>Sang d'encre</i>	X		X	
<i>Une place au soleil</i>	X	X		
<i>La danse du fœtus</i>		X	X	

Nous nous questionnons sur une éventuelle politique culturelle cachée derrière le choix des films, et du coup de l'identité collective reflétée. Nous avons noté que le CCM était associé aux deux rétrospectives de Cannes et Montréal, et qu'il est étroitement lié aux deux festivals marocains de notre terrain. Nous supposons qu'il doit certainement avoir une influence sur la diversité des œuvres choisies sans en connaître la limite. Rachid Zaki confie par rapport à la programmation des films marocains à Rabat et à Khouribga que : « Ce sont tous des films

ancrés dans la réalité marocaine, c'est même une évidence. (...) Je n'ai pas à extrapoler mon point de vue sur leurs choix.¹⁵⁷»

En tenant compte que le Maroc produit en moyenne entre 10 et 15 films par année, il est évident qu'une grande proportion est absente de nos échantillons. En passant au travers des productions du *box office* marocain de 2006, nous avons repéré une vingtaine de productions qui ne sont dans aucun des quatre festivals. C'est le cas de la comédie *Abdou chez les Almohades* de Saïd Naciri, qui occupe pourtant la seconde place. Quant au film *Marock* en tête du classement, il venait de faire son passage à Cannes l'année précédente, mais ne s'est pas retrouvé dans nos échantillons de 2006. À l'inverse, *J'ai vu tuer Ben Barka* et *Tarfaya* se retrouvent dans deux des festivals de notre étude alors qu'ils apparaissent réciproquement à la 27^{ème} et la 34^{ème} place du *box office* de la même année. Cette coproduction *J'ai vu tuer Ben Barka*, présentée au Canada et au Maroc, a reçu une avance sur recettes importante du Fonds d'aide. Ce long-métrage a disposé d'un budget de conséquence avec des acteurs de renom comme Charles Berling, Simon Abkarian et Josiane Balasko. Sa production et sa diffusion dans les festivals marquent une première puisqu'il traite de l'un des tabous politiques du Maroc. Saïd Smihi précise tout de même que « c'est un objet cinématographique et non pas politique ».

Nous notons que parmi l'ensemble des films présentés au sein des festivals, il y avait plusieurs coproductions soient franco-marocaines comme *Une place au soleil*, *Marock*, *Amal*, *J'ai vu tuer Ben Barka*, *Les yeux secs*, *Le grand voyage*, soient avec d'autres pays : *Juanita de Tanger*. Une diversité culturelle se retrouve donc à l'intérieur même des films, au travers de différentes nationalités impliquées tant au niveau artistique, technique que de l'histoire.

Nous avons cherché auprès du CCM à connaître le *box office* des films marocains de 2007 pour repérer si ceux que nous avons vus lors de notre étude y figuraient et si les festivals avaient eu une répercussion sur leur diffusion. Nous y avons retrouvé *La symphonie marocaine*; *Marock*; *Les ailes brisées*; *Juanita de Tanger*; *Ali Zaoua, prince de la rue*; *J'ai vu tuer Ben Barka*; *Le regard* et *Boukssasse Boukfounaste*. La question de la diffusion dans une égalité de traitement des films prend toute son ampleur.

¹⁵⁷ *Ibid.*

De tous ces films marocains que nous avons référencé, la majorité était en langue arabe, suivi des bilingues arabe/français. Le berbère est encore très peu présent, seul le festival de Rabat a programmé deux longs-métrages entièrement berbérophones. À Cannes et Montréal, cette spécificité fait une rapide apparition au travers de *L'Enfant endormi* et *Les yeux secs*, alors qu'elle est inexistante dans la programmation de Khouribga. L'espagnol et l'anglais sont rarement utilisés. La *richesse linguistique* interne au Maroc est encore très faiblement visible, seul le Festival international du cinéma d'auteur de Rabat a offert l'opportunité à la culture *amazighe* de se faire une place. Des changements sont actuellement en cours pour permettre à cette spécificité culturelle de sortir de l'ombre et de retrouver toute la valeur identitaire et linguistique de sa diversité. « Il y a encore beaucoup à faire » souligne Saïd Smihi, pour qu'elle puisse jouir d'une entière légitimité et enrichir la société marocaine. Elle représente encore une majorité « minoritaire » réduite à la reconnaissance que veut bien lui donner l'« élite » marocaine, alors que l'*amazighité* est porteuse de diversité culturelle au Maroc. Il semble y avoir toujours un blocage venant du gouvernement. Ce tissu linguistique marocain est pourtant un point de force. Nous pensons que de nouvelles politiques linguistiques devraient se développer pour encourager l'usage des différentes langues du Maroc. Le début de la prise en compte de cette diversité culturelle par la société civile artistique a donné une nouvelle vitalité aux cultures et aux peuples berbères. Il existe encore une urgence de l'envisager équitablement dans sa globalité. Comme le dégage Carmen Rico de Sotelo, la vision de la diversité culturelle risque de rester unilinéaire si les acteurs de la culture traditionnelle autochtone n'ont pas la possibilité « d'évaluer les connaissances occidentales »¹⁵⁸.

L'accès aux films marocains diffère d'un festival à l'autre. La grandeur et la popularité de l'événement de Cannes en fait un cas à part. Il est plus difficile pour un *public* non professionnel d'y voir des films. Quant à Vues d'Afrique, un festival d'ampleur moyenne mais très reconnu dans la ville de Montréal, il propose des tarifs raisonnables pour permettre à un large public d'accéder à toutes les projections. Malgré ses démarches, certaines salles

¹⁵⁸ Rico de Sotelo, Carmen, *Regards croisés sur la diversité culturelle : entre production matérielle et l'intégration citoyenne. Une perspective du Sud*.

restaient vides comme au festival de Rabat. Nous confirmons que la diversité de l'offre reste plus importante que celle consommée.

Les festivals que nous avons analysés ont formé de nombreux partenariats avec d'autres événements cinématographiques, dont un entre Khouribga et Montréal. Ces jumelages permettent de générer des flux d'échanges entre les cinémas nationaux. La difficulté à laquelle doivent faire face ces festivals de films, plus particulièrement ceux du Maroc, se situe au niveau de la distribution cinématographique. Nous avons découvert qu'ils manquent d'outils de communication qui pourraient valoriser les films programmés, et faciliter le travail des acheteurs. Faut-il encore que ces derniers soient présents. Ils auraient besoin de structurer un plan de promotion des films auprès de la presse. Certains d'entre eux sont portés à ne vivre qu'au sein des festivals marocains ou internationaux. *L'Enfant endormi* de Yasmine Kassari en est un exemple, même si ce long-métrage a reçu une panoplie de distinctions, les distributeurs n'ont pas pris le risque de l'exploiter dans les salles marocaines. En général, ils gardent plus facilement et plus longtemps sur leurs écrans les productions internationales à grand public et bon marché, alors que le public marocain devrait être le premier à pouvoir profiter des films nationaux.

Nous avons relevé un réel investissement de la part des deux manifestations marocaines de notre terrain en faveur de la sauvegarde d'un cinéma en tant que patrimoine culturel. Les actions menées au sein du festival de Khouribga, comme la caravane cinématographique, ainsi que le rôle des associations et des cinéclubs sont autant de prémisses pour s'assurer du rapport direct des citoyens avec la culture artistique, et de leur sensibilisation à la question de la diversité culturelle. Quant à l'engagement du festival de Rabat par rapport au cinéma d'auteur, il s'aligne avec les intérêts dégagés par la convention de l'UNESCO (2005). Ces événements soutiennent à l'échelle locale la diversité des expressions cinématographiques. Nos analyses confirment notre hypothèse qu'ils pourraient se placer comme un tremplin d'une nouvelle tendance en faveur de l'adhésion à la convention, un dossier que nous considérons prioritaire en 2008 pour le Maroc.

5.2 En guise de conclusion

De notre étude de cas au Maroc, il en ressort que l'un des enjeux de ce pays de l'Afrique du Nord passe par la reconnaissance dans la dignité et la réciprocité de toutes ses cultures qui le composent. Il lui est donc nécessaire de définir des concepts, tels que la culture et l'identité, liés à la problématique de la diversité culturelle. Le gouvernement commence à mener une politique qui tend vers la conscientisation et la reconnaissance des expressions culturelles. Dans le domaine cinématographique, le Maroc a un besoin vital de développer un secteur solide de distribution et d'exploitation locales pour se donner les moyens d'exister à sa juste valeur dans la cartographie des cinémas du monde. L'élaboration d'un cadre juridique structuré nous semble essentiel même si les productions marocaines sont de plus en plus visibles.

L'avenir du cinéma marocain est d'abord dans les salles, soutient Hakim Noury, « mais il va falloir attendre une décision politique pour remédier à leur fermeture¹⁵⁹ ». Dans les années 90, il faisait à peu près un film par année, puis pendant quatre ans, aucun de ses projets ne passait à la commission du Fonds d'aide. Il a dû attendre 2005 pour réaliser la suite de *Elle est diabétique, hypertendue et refuse de crever* (2000), une comédie grand public. Selon lui, cette commission a plein pouvoir, « c'est du dirigisme ». Son point de vue diverge des objectifs que se donne le CCM et il soulève la question d'un rapport inégalitaire dans l'accès à la production des œuvres cinématographiques. Il est essentiel pour le Maroc de maintenir et développer une industrie audiovisuelle diversifiée et culturellement représentative de ses spécificités nationales. La politique du CCM semble vouloir aller dans ce sens mais la main mise du gouvernement et le manque de transparence au Maroc ralentit le processus. L'État reste la principale source de financement. Si un film qui reçoit l'avance sur recette du CCM ne peut pas la rembourser, alors il est difficile de parler d'une réelle démocratisation. Nous pensons qu'il serait important de libérer le marché du cinéma des décisions politiques.

Les mesures culturelles et audiovisuelles doivent donc contribuer à sauvegarder et promouvoir la diversité des expressions cinématographiques, et à l'émergence de nouveaux

¹⁵⁹ Propos recueillis lors de l'entrevue réalisée avec Hakim Noury à Montréal le 1^{er} mai 2006

artistes de toutes les cultures. Elles doivent s'adapter à la société marocaine et aux dynamiques extérieures qui évoluent dans un espace concurrentiel. Selon Rachid Zaki, le cinéma marocain doit miser sur les réalisateurs débutants qui ont fait leurs preuves et fourni des premiers films de bonne facture pour en faire une sorte de relève pour l'avenir : « Je pense qu'il ne faut pas lâcher ces cinéastes en herbe au moment où ils ont commencé à voir que faire un film au Maroc est une chose possible. Il ne faut pas tuer l'espoir! ¹⁶⁰ » Il nous semble que la ratification de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles par le Maroc demanderait une réévaluation de l'ensemble des politiques culturelles marocaines et des engagements en faveur du secteur culturel et cinématographique, même si le texte de la convention n'est pas toujours clair et direct sur les obligations des Parties.

Nous avons constaté que le CCM déploie des efforts pour renforcer la présence du cinéma marocain dans le paysage cinématographique national et international. L'essor des festivals au Maroc lui offre une vitrine de plus pour se faire connaître, mais il ne résout pas ses problèmes de production, d'exploitation et de distribution. Nour-Eddine Sail avoue :

Nous sommes un peuple curieux du monde, malheureusement, nous avons transformé nos réalisateurs en bêtes de foire, qui écument les festivals. Le jour où Daoud Aoulad Syad, ici présent, n'aura plus le temps de voyager pour cause de tournage, qu'il fera un film par an (au lieu d'en tourner un pendant 6 mois, puis de voyager avec pendant 4 ans), alors on aura gagné notre pari, on sera un pays de cinéma comme les autres.¹⁶¹

Suite à notre analyse, nous pensons que ces festivals cinématographiques marocains peuvent représenter une nouvelle dynamique pour influencer l'État et impliquer la population dans l'intérêt de la protection et promotion de la diversité culturelle, et donc d'une éventuelle adhésion à la convention de l'UNESCO.

Il existe une réelle nécessité de sensibiliser la société civile, qui ne doit pas être sacralisée, afin de développer le mouvement de conscientisation d'une diversité de cultures au sein même du Maroc. Lorsque nous avons demandé à Rachid Zaki son avis sur la non ratification de la convention par le Maroc, sa réponse a parlé d'elle-même : « Désolé, je n'ai pas

¹⁶⁰ Propos recueillis suite à notre questionnaire envoyé par courriel à Rachid Zaki le 1^{er} avril 2008.

¹⁶¹ Sail, Nour-Eddine, Table ronde du Festival international du film indépendant de Bruxelles.

beaucoup suivi ce dossier.¹⁶² » Quant à Othman Daouki, il ne nous a pas répondu faute d'être au courant de l'existence de cette convention. Force est de constater que la société civile et la nouvelle génération de professionnels ne sont pas alertes à la question de la protection et la promotion de leur art dans le cadre des échanges commerciaux. Nous pensons que l'implication de la société civile ainsi que la décentralisation de la culture, devraient faire l'objet d'une politique culturelle propre.

La création en 2003 de la Coalition marocaine pour la culture et les arts et la mobilisation des cinéastes et acteurs culturels contre les Accords de libre-échange Maroc-États-Unis, sont des actions concrètes qui doivent permettre de multiplier les démarches en faveur de cette problématique. Elles peuvent représenter une référence pour activer le processus de création de nouvelles coalitions dans le monde, et développer la mobilisation internationale enclenchée par Sheila Copps avec le RIPC. Pour l'heure, la situation démocratique et le rapport avec l'État ne sont pas toujours clairs au Maroc. Mattelart¹⁶³ énonce pourtant la reconnaissance de la diversité culturelle comme un élément fondamental de la démocratie.

Le Maroc a besoin de se donner les moyens de résister, et le rôle de la société civile est fondamental. Par la création de sa coalition, il montre un intérêt certain pour la protection et la promotion des expressions culturelles, mais semble avoir encore besoin d'être convaincu de la nécessité de la convention de l'UNESCO. Quelques jours après sa signature en 2005, Nour-Eddine Saïl avait émis :

Peut-être que cette belle Convention est une façon de nous anesthésier. Derrière ces signatures, les pays ne travaillent pas. Une convention signée n'est pas une guerre gagnée. La véritable bataille aujourd'hui, c'est de garantir la survie de nos mécanismes de soutien.¹⁶⁴

Il préfère d'ailleurs parler de pluralisme que de diversité. Ce terme est selon lui « plus exigeant », et « il permet d'interpeller les minorités ».

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Mattelart.

¹⁶⁴ Saïl, Nour-Eddine, *Table ronde du Festival international du film indépendant de Bruxelles*.

La plupart des gens qui prônent avec de manière consensuelle la diversité ont du mal à l'appliquer chez eux. Les états se déshypothèquent de toutes responsabilités en signant des conventions qu'ils n'appliquent pas chez eux [...] De toutes façons, le marché aujourd'hui, diversité ou pas, est américain.¹⁶⁵

La signature des accords bilatéraux avec les États-Unis inscrit le Maroc dans un paradoxe si une éventuelle adhésion à la convention est signée de l'autre main. D'une part, la convention de l'UNESCO n'a pas d'effets rétroactifs, et d'autre part des forces politiques, économiques et culturelles s'opposent au sein même du gouvernement marocain.

Selon Saïd Smihi, « l'importance de cette diversité est fondamentale pour l'avancée de la société marocaine. » Il souligne le poids de l'opposition des États-Unis à la convention de l'UNESCO.

Si la Convention souhaite une régularisation dans certains domaines, dans la réalité, cette régularité ne se fait jamais aux États-Unis comme dans les autres pays. [...] Les autres pays ne sont pas libres ni chez eux d'avoir ce qu'ils ont envie, ni libres d'investir aux États-Unis. [...] Ça tue toutes les diversités culturelles, territoriales pour en faire un produit de consommation unique, une pensée unique, et donc une création unique.¹⁶⁶

Dans le contexte de la mondialisation qui peut ouvrir des portes pour les pays du Sud, une juste mesure et un équilibre de rapport et d'échange avec le Nord est primordial. Des liens particuliers d'entraide entre les pays peuvent se tisser par le biais de la francophonie par exemple. À ce sujet, l'OIF a mené une campagne pour maintenir l'intérêt de la ratification de la convention auprès de ses membres, dont fait partie le Maroc.

L'ambassadrice du Royaume du Maroc auprès de l'UNESCO, Aziza Bennani, avait avancé en 2004 l'idée de mobiliser tous les États arabes dans ce même débat, et ainsi permettre à leurs cultures de vivre et s'épanouir¹⁶⁷. Ce sont 22 pays qui ont besoin d'une sensibilisation dynamique mobilisatrice. À l'époque, elle concevait pour soutenir ces pays, de coordonner diverses actions en collaboration avec les universitaires, l'Institut du monde arabe à Paris, les

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Propos recueillis lors de l'entrevue réalisée avec Saïd Smihi à Montréal le 30 avril 2006.

¹⁶⁷ Colloque « Québec - Monde Arabe, vers une nécessaire protection de la diversité des expressions culturelles ». *Festival du Monde Arabe* (Montréal, 04 novembre 2004).

coalitions, les ministères. La Tunisie est le seul pays du Maghreb et premier du monde arabe à avoir ratifié la convention en février 2007 et disposer d'une coalition. L'Égypte et la République arabe syrienne l'ont suivi réciproquement en août 2007 et février 2008. Il existe un intérêt certain pour les pays arabes et du Sud à ratifier cette convention, qui pourrait permettre, entre autres, la création d'un fonds commun, par une contribution rigoureuse, pour les industries culturelles.

La convention de l'UNESCO doit être appliquée pour répondre de son utilité à une époque de grand brassage des populations. Elle trouve sa valeur en tant que processus pour éviter qu'elle ne fige la culture. Les Parties ont un intérêt à se servir de la convention pour créer ou renforcer leurs politiques culturelles, sinon elle risque de rester théorique.

Finalement, elle se présente comme une condition nécessaire mais peut-être pas suffisante. Mise en place par des pays du Nord, nous nous demandons si elle réellement adaptée pour les pays du Sud. L'idée d'une convention plus locale pourrait alors être avancée dans le cas du monde arabe. Son passé commun et son nationalisme ont engendré un fort besoin de créer une identité différente des colonisateurs occidentaux. D'où le besoin de dialogue et de langage commun pour communiquer et assumer la diversité et l'interdépendance culturelle en tant que valeurs intrinsèques dans la société marocaine. Récupérer ce dialogue comme concept culturel est alors un enjeu d'importance de nos jours, ainsi que d'arriver à préserver les identités culturelles qui composent le Maroc.

APPENDICE A

CARTOGRAPHIE DES PRINCIPAUX FESTIVALS DE CINÉMA DANS LE MONDE

Tableau 3.1

Pays	Nom du festival	Ville
Allemagne	Festival international du film de Berlin	Berlin
Argentine	Festival international du cinéma indépendant de Buenos Aires (BAFICI)	Buenos Aires
	Festival international de cinéma de Mar del Plata	Mar del Plata
Arménie	Festival international de film d'Erevan	Erevan
Autriche	Festival international du film Innsbruck	Innsbruck
Belgique	Festival du film arabe de Bruxelles	Bruxelles
	Festival des cinémas africains	
	Festival international du film de Gand	Gand
	Festival international de film francophone de Namur	Namur
Bénin	Festival international de film de Ouidah (Quintessence)	Ouidah
Bosnie-Herzégovine	Festival du film de Sarajevo	Sarajevo
Brésil	Mostra internationale de cinéma	São Paulo
	Festival de cinéma de Rio	Rio de Janeiro
	Festival de cinéma de Gramado	Gramado
Burkina Faso	Festival panafricain de cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO)	Ouagadougou
Canada	Festival des films du monde de Montréal	Montréal
	Festival du nouveau cinéma	
	<i>Journées du cinéma créole et africain (Vues d'Afrique)</i>	

	Festival international du film de Toronto	Toronto
	Festival international du film de Vancouver	Vancouver
Chine	Festival international du film de Hong Kong	Hong Kong
	Festival international du film de Shanghai	Shanghai
Colombie	Festival de Bogota	Bogota
Corée du Nord	Festival international du film de Pyongyang	Pyongyang
Corée du Sud	Festival international du film de Pusan	Pusan (ou Busan)
Danemark	Festival du film d'Odense	Odense
Égypte	Festival international du film du Caire	Le Caire
	Festival de San Sebastián	San Sebastián
Espagne		
	Semaine internationale du film de Valladolid	Valladolid
Estonie	Festival du film de Tallinn (Black nights)	Tallinn
	Festival du film africain de Boston	Boston
	Festival international du film de Chicago	Chicago
	Festival du film indépendant de Los Angeles	Los Angeles
États-Unis	Festival du film de Los Angeles	
	Festival international du film de Palm Spring	Palm Spring
	Festival du film de Sundance	Park City
	Festival du film de San Francisco	San Francisco
	Festival international du film d'Amiens	Amiens
	Festival du film arabe de Fameck	Fameck
	Festival de films africains (Lumières d'Afrique)	Besançon
	<i>Festival international de Cannes</i>	Cannes
France	Festival international du film de La Rochelle	La Rochelle
	Festival international du film de Lyon (Hors Ecran)	Lyon
	Festival international de cinéma Méditerranéen - Cinémed	Montpellier
	Festival cinéma Paris	Paris

	Festival du film de Sarlat	Sarlat
Iran	Festival international du film Fajr	Téhéran
Italie	Mostra de Venise	Venise
	Fête internationale de Rome du cinéma	Rome
Japon	Festival international du film de Tokyo	Tokyo
Liban	Festival du film de Beyrouth	Beyrouth
Maroc	<i>Tabl. 4.9, app. B</i>	
Norvège	Festival international de cinéma d'Oslo	Oslo
Pays-Bas	Festival international du film de Rotterdam	Rotterdam
République Tchèque	Festival international du film de Karlovy Vary	Karlovy Vary
Royaume-Uni	Festival du film de Londres	Londres
Russie	Festival international du film de Moscou	Moscou
Serbie	Festival international du film de Belgrade	Belgrade
Singapour	Festival international du film de Singapour	Singapour
Suède	Festival international du film de Stockholm	Stockholm
Suisse	Festival international du film de Locarno	Locarno
Thaïlande	Festival international du film de Bangkok	Bangkok
Turquie	Festival international du film d'Ankara	Ankara
	Festival international du film d'Istanbul	Istanbul
Tunisie	Journées cinématographiques de Carthage	Carthage
Ukraine	Festival international du film de Kyev	Kyev
Uruguay	Festival international de cinéma de Montevideo	Montevideo

APPENDICE B

CARTOGRAPHIE DES MANIFESTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES AU MAROC (1977-2007)

Tableau 4.9

Année de création	Nom du festival	Ville
1977	<i>Festival du cinéma africain (Biennal)</i>	Khouribga
1982	Festival national du film marocain	Rabat
1985	Festival international du cinéma méditerranéen	Tétouan
1999	Rencontre estivale du court-métrage marocain	Azrou
1999	Festival cinématographique de Martil	Martil
1999	<i>Festival international du cinéma d'auteur</i>	Rabat
2000	Festival national du film <i>amazigh</i>	Ouarzazate
2000	Rencontre du cinéma marocain	Sidi Kacem
2001	Festival international du film de Marrakech	Marrakech
2002	Festival du court-métrage méditerranéen	Tanger
2002	Festival national du film éducatif	Fès
2003	Festival du film francophone	Safi
2003	Festival Agadir-ciné : cinéma et immigration	Agadir
2004	Rencontre international du film transsaharien	Zagora
2004	Festival international du cinéma d'animation	Meknès
2004	Festival international de film de femmes	Salé

2004	Rencontres cinématographiques d'Immouzer Kandar	Immouzer Kandar
2004	Rencontre du cinéma asiatique	Tissa
2005	Festival de Casablanca - Casa ciné	Casablanca
2005	Festival du film maghrébin	Oujda
2005	Rencontre nationale du cinéma rural	Zehroun
2006	Rencontre du court-métrage de Sebou	Kénitra
2006	Rencontre universitaire du cinéma	Errachidia
2006	Rencontre « Cinéma, audiovisuel et enseignement »	Rabat
2007	Festival national du film d'amateur	Settat
2007	Festival Issni N'Ourgh du film <i>amazigh</i>	Agadir
2007	Festival Handifilm : cinéma et handicap	Rabat
2007	Journées du cinéma marocain	Laâyoune
2007	Festival international du film documentaire	Fès
2007	Festival du film comique	Sidi Bennour
2007	Festival international du court-métrage	Mohammedia

APPENDICE C

VERBATIM ENTREVUE AVEC FATEMA CHEBCHOUB 30 juillet 2006

Céline France : Pourquoi au Maroc, y a-t-il une définition floue des concepts ?

Fatema Chebchoub : L'histoire du concept est une histoire de philosophie, d'idéologie au Maroc comme partout. Qui dit « concept », dit d'abord, position idéologique, philosophique, épistémologique, et après position politico-économique, etc. Le malheur ici au Maroc, c'est que la notion conceptuelle de quoique ce soit doit passer par la « grille occidentale », que ce soit européenne ou américaine. C'est-à-dire on essaie toujours de voir comment les autres, les européens ou bien les américains, définissent un concept pour essayer de nous adapter, d'adapter d'abord notre langue... Si ça n'existe pas, on essaye de chercher par les dérives... et puis on adopte ce concept tel qu'il est parce que c'est dit par un certain Foucault, Pierce... et puis on s'en fout plus ou moins des racines de cette conceptualisation, on n'essaye pas de voir la notre, de voir qu'est ce qu'il y a au Maroc. Pour moi, l'« élite » qui a été créée par le protectorat pour servir de neurones d'association entre le *Makhzen*, qui est le Roi, sa cour et le gouvernement; et le peuple. Cette élite a continué à être l'élite du Maroc intellectuel, politique et économique. La preuve, c'est que ces gens-là dont les parents étaient des religieux, des théologiens, des juges, etc., qui ont étudiés à *Qarawiyyin*, la première université du monde fondée au IX^e siècle à Fèz, avant celle de Bologne, ont donné une génération qui était tentée par les études en Europe - France, Belgique, Suisse - et en Amérique. Et cette nouvelle génération de l'élite est revenue au Maroc, et c'est elle qui dirige le pays, aussi bien politiquement qu'économiquement, et cette génération a coupé carrément avec ses parents. Le Maroc a sauté du XV^e siècle au XX^e, de la génération des parents qui étaient encore avec le moyen technique et conceptuel du XV^e siècle médiéval à la génération qui est tout à fait

moderne, qui parle au téléphone... C'est un choc culturel, un passage très rapide, je pourrais dire même trop rapide, le Maroc n'a pas eu le temps de digérer son temps, d'aller en spirale vers l'avant. Il est sauté de l'âne à l'avion, c'est trop ! Quelqu'un qui était habitué à voyager des nuits et des nuits pour se déplacer d'une ville à l'autre, on lui impose la vitesse de l'avion pour aller en deux heures d'un pays à l'autre. Je donne cet exemple de moyen de transport mais on peut en donner d'autres, et là, je peux aller à la conceptualisation.

Quelqu'un qui était habitué d'aller de textes en textes, de selon en selon, aller directement vers la conceptualisation de Spinoza, Hegel, c'est vraiment trop rapide. Et bien cette génération de gens, qui sont maintenant nos ministres, nos « leaders », a coupé court avec le culturel marocain. Au point de vue culturel, on a dénigré tous ce qui est rural, et pourtant la ruralité au Maroc représente 75 %, donc on a éliminé 75 % du patrimoine culturel marocain. Quand je dis « éliminé », c'est dans le sens du plan d'action social, on n'a pas essayé d'étudier, de voir ce que ces gens font, on n'a pas essayé de répertorier ce qu'ils font, on n'a pas fait de documentaire sur ça.

Deuxièmement, c'est devenu une insulte pour cette élite de s'occuper de tous ce qui est populaire. Quelqu'un de l'élite, c'est quelqu'un qui parle français, et si il parle l'arabe, c'est l'arabe pur, classique, pas le dialecte. Il ne parle le dialecte qu'avec sa famille ou au marché, mais pour les discours. À la radio ou à la télévision, il faut parler l'arabe classique sinon il n'est pas de l'élite, et puis maintenant c'est le français et l'anglais. Donc, divorce linguistique, divorce culturel, divorce artistique, et la culture marocaine est partie en déperdition totale, et l'« intellectuel », qui est monsieur untel qui a étudié en France, à Genève, en Amérique ou en Russie est en train de faire la conceptualisation de quelque chose qui n'existe plus.

On parle de la culture marocaine, où est-elle ? Qu'est-ce que c'est la culture marocaine ? Définissons là ! La culture marocaine, ce n'est pas la musique andalouse seulement, c'est aussi la musique berbère, des paysans, des enfants, des femmes, des esclaves, des juifs, et des chrétiens. Nous avons des marocains chrétiens, on essaie de ne pas en parler, mais ça va pas ! Les missions de prêche chrétien, y'en a eu tout le temps ! Plusieurs marocains sont devenus

chrétiens sans le dire, très discrètement. Au Maroc, on est d'abord musulman. On peut être juif, mais ne jamais se convertir de l'islam au judaïsme ou de l'islam au christianisme, jamais, sinon on a tous les problèmes du monde ! Se convertir du judaïsme à l'islam, c'est une très bonne chose mais l'inverse, non ! La aussi il n'y a pas de documentaires, il n'y a rien. Et justement, l'élite est islamiste, pas dans le sens de terroriste, mais qui aime l'islam et qui veut imposer l'islam à tout le monde. Dans la constitution. le Maroc est un pays islamique qui parle l'arabe, mais les *amazigh*, où est-ce qu'ils sont ? Les berbères ? Où est-ce que vous les mettez ? Et les juifs ?

Donc c'est une élite qui est dans sa tour enfermée et qui fait des lois les unes après les autres, selon leur imaginaire. Dans ces lois, il y a des concepts, des concepts qui ne sont pas vraiment déterminés. On parle de la citoyenneté, mais ils s'en foutent, ils sont en train de dire le contraire de ce qu'il faut dire. On ne parle pas de citoyenneté dans un pays où il y a un Roi et des sujets ! Un citoyen, c'est quelqu'un qui doit participer non seulement dans la « consommation » mais aussi dans la production des lois, il doit parler, il doit critiquer celui qui le dirige. Qui pourrait critiquer le Roi ici au Maroc ? Ce n'est pas possible, on ne peut pas par la loi, ce n'est pas seulement parce qu'on a peur. Par la loi, on ne discute pas une décision royale. On discute une décision gouvernementale, ministérielle mais c'est tout. Tu es dans un pays où il y a une partie que tu ne peux pas discuter, et tu parles de citoyenneté... ? Non ! Voilà un concept qui n'est pas clair ! Comment parler de citoyen alors que je suis le sujet du Roi, je le suis, je le veux et je l'accepte, et je le réclame par l'allégeance. Tous les responsables viennent faire l'allégeance et ce sont ces gens là, qui font partie de l'élite, qui parlent de citoyenneté.

Il y a d'autres concepts... la démocratie. Mais qu'est-ce que c'est la démocratie ? Être démocrate dans un pays où tu n'as pas le droit de vivre la religion que tu veux. Et si je ne veux pas être religieuse alors ? Quel serait mon sort ? Par exemple, il y a pas mal de gens pendant le ramadan qui ne le font pas, mais ils ne peuvent pas le dire, et dans l'élite même ! Je dirais même que c'est d'abord l'élite qui ne fait pas le ramadan mais ils ne peuvent pas le dire. Et si jamais quelqu'un boit dans la rue, il est pris pour six mois de prison, c'est la loi ! Alors ne parlons pas de démocratie, ou sinon revoyons le concept de démocratie à la

marocaine. Ne parlez pas de « la » démocratie, parlez de démocratie à la marocaine, parlez de citoyenneté à la marocaine. Faites un dictionnaire !

C'est la même chose pour le concept de l'interculturalité. Vous dites la culture marocaine et quand je vais dans un festival de la culture marocaine, je trouve tous ce qui est andalou, et très peu de ce qui est rural. Combien il y a de cités (30 %) et de villages (70 %) au Maroc ? Comment ils sont représentés dans les festivals de la culture marocaine ? Il y en a pas ou s'il y en a, c'est ce qu'on appelle le « folklore ». Est-ce que c'est ça la culture marocaine ? Il n'y a pas d'autres choses ? Où sont les livres qui sont traduits de l'arabe, de l'anglais, du latin au *tamazight* ? Tout le monde essaie d'éliminer une vérité qui est que la première traduction du Coran dans une langue étrangère était *amazigh* au IX^e siècle. Et le latin, c'est venu au XII^e siècle. Et c'est grâce à cette traduction que l'islam a été possible au Maroc.

Personne ne veut parler des géographes marocains berbères, c'est ça la culture ! Qui a fait la première carte de la Terre ? C'est Charif Idrissi, c'est un berbère de Tanger. Qui en parle ? Ce sont les occidentaux qui en parlent, pas l'élite marocaine. La culture marocaine, ce n'est pas seulement le folklore, c'est tout le reste, tout ce qui est « sous la poussière ». Et c'est un concept qu'il faut encore revoir.

Quand j'ai parlé tout à l'heure (ndlr : lors du colloque) du concept de la réconciliation, est ce qu'il y a eu la conciliation avant ? Si on l'a faite, c'est avec qui ? Et qui en a pris l'initiative ? Et pourquoi ? Et comment ? Et d'autre part, si on parle de réconciliation, c'est que la première conciliation n'était pas bonne et on essaie de la refaire. Pourquoi ? Et comment on fait la deuxième ? Et avec qui ?

Il n'y a pas de position philosophique, idéologique, il n'y a pas de plans, tout est flou parce que c'est rendu flou, c'est voulu, cela a été voulu par certaines dynasties, par le protectorat et maintenant grâce à cette élite qui ne se retrouve plus.

C.F. : Une jeune femme a intervenu lors du colloque par rapport au film Mémoire en détention, elle disait que l'on cherchait justement l'amnésie, que le gouvernement voulait l'amnésie et que le réalisateur était tombé dans le piège, qu'en pensez-vous ?

F.C : C'est vrai, on impose l'amnésie à tout un peuple via l'élite qui est le cheval de Troie. Les gens de l'élite sont éduqués et intellectuels, mais dans quels intérêts ? Pour eux, être citoyen, c'est consommer le produit marocain, on le fait, c'est payer les taxes, on le fait, défendre l'image marocaine, on essaye selon les moyens. Mais vous, l'élite, le premier produit marocain que vous ne consommez pas, c'est l'éducation marocaine, vous envoyez vos enfants à l'étranger. Vous refusez le professeur marocain, le médecin marocain, le pharmacien marocain, le textile marocain...

C.F : *Qu'est-ce que fait l'élite pour l'expression culturelle marocaine ?*

F.C : Ils s'en foutent. Ils ont implanté le théâtre quand ils avaient besoin de drainer les gens pour remplir les parties politiques qui étaient vides, et lorsque le problème de l'indépendance était réglé, ils s'en foutaient du théâtre, et le théâtre passait de ministères en ministères. Une fois, c'était le ministère de la jeunesse et du sport, une fois celui de la santé, de l'éducation... On ne sait plus quoi en faire, parce qu'on en a assez.

Le cinéma, il paraît que ça existait dans les années 30 et 40, et qu'ils ont tout vendus à l'Égypte qui en a fait ce que l'on sait... Il paraît que.

Utiliser les banques marocaines mais l'argent de l'élite est en Suisse. Qui remplit les banques au Maroc ? C'est la classe moyenne et les pauvres. Et les pauvres qui n'arrivent pas à aller aux banques, ils vont à la poste pour la Caisse d'épargne. Et maintenant, on nous parle de réconciliation, mais avec qui ? Avec quelqu'un qui est mort, qui est parti avec les poches pleines, ou qui est toujours ici en train sucer votre sang ?

C.F : *Est ce qu'il y a une conscientisation de ce problème de conceptualisation dans les universités marocaines ?*

F.C : Les universités maintenant c'est devenu un monopole d'islamistes depuis que le parti d'élite en 1980 a éliminé les cours et les départements de philosophie. Maintenant, cela existe à nouveau depuis quatre ou cinq ans, mais en 1981, la philosophie a été remplacée par les études islamistes dans les lycées et les facultés. Depuis lors, le Maroc est toujours en arrière. Vers la fin des années 90, on a dit qu'il ne fallait pas que cela continue comme ça, car les

gens s'abêtissaient. Maintenant, les gens y vont, mais avec quelle tête ? Ils arrivent de la campagne... On a « saqué » la jeunesse.

BIBLIOGRAPHIE

1. Livres

- Abdallah-Pretceille, Martine. 1992. *Quelle école pour quelle intégration?* Paris : Hachette.
- Berrah, Mouny, Jacques Lévy et Claude Michel Cluny. 1987. « Si l'image arabe venait à disparaître... ». *Les cinémas arabes*, p 99- 105. Paris : Cerf.
- Certeau, Michel (de). 1974. *La Culture au pluriel*. Paris : Christian Bourgeois.
- Dasen, Pierre, et Christiane Perregaux. 2002. *Pourquoi les approches interculturelles en science de l'éducation ?* Coll. « Raisons éducatives ». Bruxelles : De Boeck Université, 308 p.
- Dumont, Pierre. 2001. *L'interculturel dans l'espace francophone*. Paris : L'Harmattan, 215 p.
- Foucault, Michel. 1994. « La vie : l'expérience et la science ». *Dits et écrits*, t. 4, p. 774-775. Paris : Gallimard.
- Freud, Sigmund. 1995 (1^{re} édition : 1929). *Le Malaise dans la culture*. Paris : PUF/Quadrige, 128 p.
- Freund, Wolfgang. 2000. *L'émergence d'une nouvelle culture méditerranéenne : Maghreb, Mashrip, Israël*. Frankfurt am Main (All.) : P.Lang, 209 p.
- Gournay, Bernard. 2002. *Exception culturelle et mondialisation*. Coll. « La bibliothèque du citoyen ». Paris : Presses de Sciences Po, 131 p.
- Grefe, Xavier. 2002. « Les empreintes économiques de l'art ». *Arts et artistes au miroir de l'économie*. Paris : Éditions Unesco, 311 p.
- Hall, Stuart. 1996. *Stuart Hall : Critical dialogues in cultural studies*. Édité par David Morley et Kuan-Hsing Chen. Londres : Routledge.
- Lombard, Alain. 2003. *Politique culturelle internationale*. Paris : Maison des Cultures du Monde/Actes-sud Lèmeac, 360 p.
- Mattelart, Armand. 2005. *Diversité culturelle et mondialisation*. Paris : La découverte, 122 p.
- Ricœur, Paul. 2000. *La mémoire, l'Histoire et l'Oubli*. Paris : Éditions du Seuil, 676 p.

Sédar Senghor, Léopold. 1977. *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'Universel*. Paris : Le Seuil, 547 p.

Semprini, Andrea. 1997. *Le multiculturalisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 130 p.

Wolton, Dominique. 1999. *Internet et après ? Une théorie critique des nouveaux médias*. Paris : Flammarion, 240 p.

2. Communication dans des colloques, congrès et séminaires

Benjelloun, Mohamed Othman. 2004. « La question de la diversité culturelle à l'aune de l'accord de libre-échange entre le Maroc et les États-Unis ». *Colloque Développement durable* (Ouagadougou, 1-4 juin 2004). En ligne. <<http://www.francophonie-durable.org/documents/colloque-ouaga-a-benjelloun.pdf>>. Consulté le 22 mai 2006.

Bothorel, Paul. 2007. « Heurs et malheurs de l'identité ». *Quelques échos au Colloque international de Fès au Maroc* organisé par l'A.L.I. En ligne. <<http://www.freud-lacan.com>>. Consulté le 2 novembre 2007.

Darcos, Xavier. 2005. Colloque « La sauvegarde des images du Sud : une obligation pour la diversité culturelle ». *Festival de Cannes* (Cannes, 16 mai 2005). En ligne. <<http://www.doc.diplomatie.gouv.fr>>. Consulté le 30 juillet 2005.

Gagnier, Sabine. 2006. « La Convention internationale de l'Unesco sur la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles d'octobre 2005 : tentative de reconquête d'une souveraineté culturelle? ». *8^{ème} colloque Brésil-France* (Grenoble, 29-30 septembre 2006). Université Stendhal (France) : Institut de la communication et des médias. En ligne. <<http://www.u-grenoble3.fr>>. Consulté le 30 mars 2007.

Génini, Izza. 2005. *Portes Ouvertes Maghreb. Festival de Locarno* (Locarno, Suisse, 7 août 2005), propos recueillis par Aurore Engelen Loosen. En ligne. <<http://www.cinemasfrancophones.org>>. Consulté le 20 novembre 2007.

Martin, Eric. 2006. « La Convention internationale de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles : un instrument juridique efficace de protection du patrimoine cinématographique ? Regards croisés Canada-Argentine ». *IIIe Congreso internacional patrimonio cultural*. (Córdoba, Argentine, 4-7 mai 2006).

Saïl, Nour-Eddine. 2005. « Le cinéma marocain aujourd'hui ». *Table ronde du Festival international du film indépendant de Bruxelles* (Bruxelles, 6 novembre 2005), propos recueillis par Aurore Engelen Loosen. En ligne. <<http://www.cinemasfrancophones.org>>. Consulté le 20 novembre 2006.

Tasca, Catherine. 2000. « Le cinéma à venir », *53^e Festival de Cannes* (Cannes, 9 mai 2000). En ligne. <<http://www.culture.gouv.fr>>. Consulté le 25 novembre 2006.

Tsaki, Brahim. 2005. *Portes Ouvertes Maghreb. Festival de Locarno* (Locarno, Suisse, 7 août 2005), propos recueillis par Aurore Engelen Loosen. En ligne. <<http://www.cinemasfrancophones.org>>. Consulté le 20 novembre 2007.

2.1 Colloques

Colloque « Cinéma et années de plomb : mémoire, histoire, vérité et réconciliation – Regards croisés entre la Maroc et l'Afrique du Sud ». *Festival international du cinéma d'auteur de Rabat* (Rabat, 30 juillet 2006).

Colloque « Cinéma et développement ». *Festival du cinéma africain de Khouribga* (Khouribga, 10 juin 2006).

Colloque « La diversité culturelle ». *Festival International des Films de Montréal* (Montréal, 18-25 septembre 2005).

Colloque « Québec - Monde Arabe, vers une nécessaire protection de la diversité des expressions culturelles ». *Festival du monde arabe* (Montréal, 4 novembre 2004).

3. Articles

3.1 Articles de journaux et de revues

Charbonneau, Yvon. 2004. « Diversité culturelle pour Yvon Charbonneau ». *L'Avenir Magazine, pour un monde multiple*. (Montréal : Médiart), no 5.

Chraïbi, Saâd. 2006. « Cinéma marocain : quel avenir? » *Ciné.Ma* (Maroc), no 8 (printemps), p.16-19.

Falcon, Marie-Hélène. 2006. « 101 mots pour comprendre le Québec ». *L'Actualité* (Montréal), 31 mars.

Mohammadi, Benhamed. 2004. « Un free trade agreement taillé "sur mesure" ». *La Gazette du Maroc*, le 8 mars.

Regourd, Serge. 2005. « Il faut s'interroger sur le contenu réel du texte ». *L'Humanité* (France), 27 octobre.

3.2 Articles d'encyclopédie et de dictionnaires

Crystal, David. 1987. *The Cambridge Encyclopedia of language*. Cambridge University

Press.

Wikipédia. Encyclopédie libre. 2006. « Concept ». En ligne.
<http://www.wikipedia.org/Notions_de_philosophie>. Consulté le 30 septembre 2006.

_____. 2007. « Festival de Cannes » En ligne.
<http://www.wikipedia.org/wiki/Festival_de_Cannes>. Consulté le 22 décembre 2007.

4. Publications gouvernementales, internationales et scientifiques

Accord de libre-échange Maroc-États-Unis. 2004. Texte Intégral. Annexe II : « Mesures Non-conformes. Liste du Maroc ». <<http://www.moroccousafta.com>>. Consulté le 20 octobre 2007.

Arrêté conjoint du ministre de la communication, porte-parole du gouvernement, et du ministre des finances et de la privatisation modifiant l'arrêté conjoint du 7 novembre 2003 fixant les modalités d'application du décret n° 2.87.749 du 8 jourada i 1408 (30 décembre 1987) instituant au profit du Centre cinématographique marocain une taxe parafiscale sur les spectacles cinématographiques (Rabat, 12 décembre 2005).

Barrette, Christian, Edithe Gaudet et Denyse Lemay. 1993. *Guide de communication interculturelle*. Québec : Éditions du renouveau pédagogique, 171 p.

Ben Bachir, Mohammed, et Najib Moulay Mohammed. 1981. *La politique culturelle au Maroc*. Paris : Publication de l'UNESCO, 58 p.

Gauthier, B. 1984. « La spécificité de la problématique », *Recherche Sociale*, p. 49-77. Québec : Presses de l'Université du Québec.

Laramée, Alain, et Bernard Vallée. 1991. *La recherche en communication, éléments de méthodologie*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 377 p.

Organisation mondiale du commerce. 1999. *Conférence ministérielle de l'OMC* (Seattle, 1999). En ligne.
<http://www.wto.org/french/thewto_f/minist_f/min99_f/french/state_f/d5227f.doc>. Consulté le 26 octobre 2007.

Rico de Sotelo, Carmen. 2008. *Regards croisés sur la diversité culturelle : entre production matérielle et l'intégration citoyenne. Une perspective du Sud*. Montréal (soumis pour publication).

UNESCO. 1982. Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. *Conférence mondiale sur les politiques culturelles* (Mexico City, 26 juillet-6 août), 35 p.

_____. 2005. *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions*

culturelles (Paris, 20 octobre), 18 p.

5. Publication de l'UQÀM

Centre Études internationales et Mondialisation (CEIM). 2007. « La Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle est née ». *Accords bilatéraux et diversité culturelle : Bulletin d'information*. Montréal : Université du Québec à Montréal, vol. 2, no 8, (9 octobre).

6. Autres types de source

Communiqué de l'agence de communication événementielle *Kowo* en charge de la 7^{ème} édition du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (Rabat, 25 juillet-3 août 2006).

Communiqué de presse « Vues d'Afrique, les 22^{èmes} Journées du cinéma africain et créole – Palmarès 2006 » (Montréal, 30 avril).

Programme *Tous les cinémas du monde*, 58^{ème} édition du Festival de Cannes (Cannes, 11-22 mai 2005).

Programme, 22^{èmes} Journées du cinéma africain et créole - Vues d'Afrique (Montréal, 20-30 avril 2006).

Programme, 7^{ème} édition du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (Rabat, 25 juillet-3 août 2006).

Programme, 10^{ème} édition du Festival du cinéma africain de Khouribga (Khouribga, 3-10 juin 2006).

7. Sites Internet

50 ans de développement humain. 2005. « Cinéma au Maroc : états des lieux ». En ligne. <<http://www.rdh50.ma>>. Consulté le 14 décembre 2007.

Adnkronos. 2005. « Cinéma : Camilleri au MedFilm pour abattre les barrières entre les peuples ». En ligne. <<http://www.adnkronos.com>>. Consulté le 25 novembre 2005.

Africine. 2005. « Le cinéma marocain à la recherche du temps perdu ». En ligne. <<http://www.africine.org/?menu=art&no=5993>>. Consulté le 30 novembre 2006.

Africultures. 2005. « La diversité culturelle : dialogue entre les cinéastes du Sud – Colloque à Cannes 2005 – Compte rendu ». En ligne. <<http://www.africultures.com>>. Consulté le 6 septembre 2005.

- Afrik.com*. 2004. « Le Canada célèbre le cinéma africain ». En ligne. <<http://www.afrik.com/article6989.html>>. Consulté le 3 mai 2006.
- Afrique du nord*. 2007. « Il y a loin de la coupe aux lèvres ». 2007. En ligne. <<http://www.afrique-du-nord.com>>. Consulté le 1 novembre 2007.
- Ambassade de France*. 2006. « Festival de cannes 2006 : la diversité culturelle a rendez-vous sur la croisette ». En ligne. <http://www.ambafrance-by.org/IMG/doc/Festival_Cannes.doc>. Consulté le 10 septembre 2007.
- Arte TV*. 2004. « Cinéma de l'Orient ». En ligne. <<http://www.arte-tv.com>>. Consulté le 1^{er} mai 2005.
- Aujourd'hui le Maroc*. 2005. « Diversité culturelle : Le défi mondial ». En ligne. <<http://www.aujourd'hui.ma/culture>>. Consulté le 1 novembre 2007.
- Bibliomonde*. 2006. « Les langues ». *Le Maroc*. En ligne. <<http://www.bibliomonde.com/donnee/maroc-les-langues-32.html>>. Consulté le 12 janvier 2007.
- Bladi.net*. 2008. « Le CCM prévoit 300 nouvelles salles de cinéma d'ici 2012 ». En ligne. <<http://www.bladi.net>>. Consulté le 30 janvier 2008.
- Centre cinématographique marocain*. 2008. En ligne. <<http://www.ccm.ma>>. Consulté le 30 septembre 2007.
- _____. 2008. « Chapitre deuxième : Aide à la production cinématographique nationale - attribution de l'aide ». En ligne. <<http://www.ccm.ma/inter/fonds.pdf>>. Consulté le 22 février 2008.
- _____. 2006. Rapport « Box office des trente premiers films, année 2006 ». En ligne. <<http://www.ccm.ma>>. Consulté le 20 mars 2007.
- _____. 2006. Rapport « Box office par nationalité, année 2006 ». En ligne. <<http://www.ccm.ma>>. Consulté le 20 mars 2007.
- Coalition française pour la diversité culturelle*. 2007. « Création de la Fédération internationales des Coalitions pour la diversité culturelle ». En ligne. <<http://www.coalitionfrancaise.org>>. Consulté le 30 décembre 2007.
- Euromed audiovisuel*. 2007. « Maroc ». En ligne. <<http://www.euromedaudiovisuel.net>>. Consulté le 22 février 2008.
- Festival de Cannes*. 2007. En ligne. <www.festival-cannes.fr>. Consulté le 12 septembre 2007.

- Fondation Res Publica*. Courbage, Youssef, et Emmanuel Todd. 2006. « Révolution culturelle au Maroc : le sens d'une transition démographique ». Paris : Institut national d'études démographiques. En ligne. <<http://www.fondation-res-publica.org>>. Consulté le 30 septembre 2005.
- Intelligence culturelle*. 2006. « La Convention sur la diversité culturelle en dix points ». En ligne. <<http://intelligenceculturelle.blogspot.com>>. Consulté le 8 octobre 2006.
- Jeunes du Maroc, Portail des Jeunes*. 2004. « Mise au point de M. Branko Lustig, cinéaste américain, au sujet du tournage à Ouarzazate ». En ligne. <<http://www.jeunesdumaroc.com>>. Consulté le 26 juillet 2005.
- MaghrebArts*. 2005. « Les Marocains à Cannes ». En ligne. <<http://www.maghrebarts.ma/cinenews/050501/html>>. Consulté le 22 novembre 2005.
- _____. 2004 « Compte-rendu de la table ronde : Bilan de l'année cinématographique 2004 au Maroc ». En ligne. <<http://www.maghrebarts.ma>>. Consulté le 20 décembre 2006.
- Menara*. 2003. « La distribution du film marocain reste un point noir ». En ligne. <<http://www.menara.ma>>. Consulté le 20 novembre 2005.
- Mondeberbère.com*. 1991. *Charte d'Agadir relative aux droits linguistiques et culturels* (Agadir, 5 août 1991). En ligne. <<http://www.mondeberbere.com/mouvement/charte.htm>>. Consulté le 30 septembre 2005.
- Organisation internationale de la francophonie*. 2006. « L'année Senghor : Agenda ». 1906 2006, *Centenaire de la naissance de Léopold Sédar Senghor*. En ligne. <<http://www.senghor.francophonie.org>>. Consulté le 30 novembre 2006.
- Quartier Latin*. 2004. « Sauve qui peut, Pierre Curzi ». En ligne. <<http://www.ql.umontreal.ca/volume12/numero5/interviewe.html>>. Consulté le 1^{er} décembre 2004.
- Rapport mondial sur le développement humain*. 2004. En ligne. <<http://www.ml.undp.org>>. Consulté le 23 octobre 2007.
- Royaume du Maroc. *Ministère de la Communication*. 2006. En ligne. <<http://www.mincom.gov.ma>>. Consulté le 30 septembre 2007.
- Souss.com*. 2006. « Boukssasse Boufounaste, le premier film marocain en amazigh ». En ligne. <<http://www.souss.com>>. Consulté le 30 septembre 2006.
- TVDZ*. 2006. « Maroc : Communiqué de la Commission d'aide à la production cinématographique ». En ligne. <www.dztv.net>. Consulté le 10 octobre 2007.

- TelQuel*. 2006. « Financement. Le miracle (ou presque) du cinéma marocain ». <<http://www.telquel-online.com>>. Consulté le 22 février 2008.
- UNESCO. 2001. « L'UNESCO et la question de la diversité culturelle : bilan et stratégies, 1946-2000. Culture et développement, des idées sur le développement endogène à la Conférence de Bogota sur les politiques culturelles de 1978 ». En ligne. <<http://www.unesco.org/culture>>. Consulté le 25 novembre 2006.
- _____. 2001. *Enquête sur les cinémas nationaux*. En ligne. <http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_fr/divers.shtml>. Consulté le 13 décembre 2005.
- _____. 1998. *Conférence de Stockholm. Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement* (Stockholm, 2 avril). En ligne. <<http://www.portal.unesco.org/culture/fr>>. Consulté le 25 novembre 2005.
- _____. 2007. *10 Clés pour comprendre la Convention*. En ligne. <<http://www.portal.unesco.org>>. Consulté le 30 novembre 2007.
- _____. 2007. Communiqué de presse de l'UNESCO. En ligne. <<http://portal.unesco.org/>>. Consulté le 2 décembre 2007.
- _____. 2007. Conférence sur la « Diversité culturelle - La richesse de l'Europe. Faire vivre la Convention de l'UNESCO » (Essen, Allemagne, 26-28 avril). En ligne. <<http://www.unesco.de/fkkv07.html?&L=2>>. Consulté le 23 octobre 2007.
- _____. 2001. *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*. « Article I – La diversité culturelle, patrimoine commun de l'humanité ». En ligne. <<http://www.unesco.org/bpi/fre/unescopresse/2001/01-120f.shtml>>. Consulté le 13 octobre 2006.
- _____. 2005. « Le Canada devient le premier État à ratifier la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ». En ligne. <<http://portal.unesco.org/culture/fr/>>. Consulté le 8 janvier 2006.
- _____. 2006. *Politiques locales pour la diversité culturelle*. Étude commandée par la Division des Politiques Culturelles et le Dialogue Interculturel de l'UNESCO à l'Institut de la Culture – Mairie de Barcelone, présidente du Groupe de Travail sur la Culture de Cités et Gouvernements Locaux Unis – CGLU. En ligne. <http://www.cities-localgovernments.org/uclg/upload/newTempDoc/FR_333_report1_ex_fr.pdf>. Consulté le 20 mai 2006.
- _____. 2007. « À l'UNESCO, la Princesse Lalla Salma du Maroc plaide pour la coexistence interculturelle ». 34^{ème} *Conférence générale de l'UNESCO*. En ligne. <http://portal.unesco.org/fr/ev.phpurl_id=41042&url_do=do_topic&url_section=201.html>. Consulté le 2 décembre 2007.

8. Vidéo

Hall, Stuart. 1997. *Representation and the media*, Northampton, MA : The media Education [Conférence sur vidéocassette, produite par Sut Jhally, Sunjay Talreja et Mary Patierno].

9. Entrevues

9.1 Entrevues avec les réalisateurs

Noury, Hakim. Rencontre avec Céline France à Montréal le 1^{er} mai 2006.

Smihi Saïd. Rencontre avec Céline France à Montréal le 30 avril 2006.

9.2 Entrevues avec les directeurs de festival

Atmoun, Medhi. Rencontre avec Céline France à Khouribga (Maroc) le 8 juin 2006.

Gueroum, Hamadi. Rencontre avec Céline France à Khouribga (Maroc) le 9 juin 2006.

9.3 Entrevues autres

Chebchoub, Fatima. Rencontre avec Céline France à Rabat (Maroc) le 30 juillet 2006.

Daouki, Othman. Rencontre avec Céline France à Rabat (Maroc) le 1^{er} août 2006.

Zaki, Rachid. Rencontre avec Céline France à Rabat (Maroc) le 1^{er} août 2006.

Zaki, Rachid. Questionnaire envoyé par courriel le 1^{er} avril 2008.